النقد الأدبي

القسم الاول

تأليف

الدكتور داود سلوم

الناشر
مكتبة الأندلس
شارع المتنبي - بغداد

١٩٦٧

مطبعة الزهراء - بغداد - شارع المتنبي

النقـد الأدبي

ـ القسـم الاول ـ

الدكتور داود سلوم

بغـداد ١٩٦٧

مطبعة الزهراء ـ بغداد ـ شارع المتنبي

الباب الاول

اسس النقد الادبى

الفصل الاول

الادب

١ ـ الاشتقاق والمضمون :

رغم ما انتج الشعراء والادباء من موضوعات لا تمس الاخلاق الحميدة أو تتصل بالفضيلة لم يفهم العرب معنى الادب الا من خلال النصوص التي تعلم الاخلاق السامية والمروءة وتساعد الناشيء على التشجع والتكرم والتظرف وما شاكل ذلك ولذا فقد اهمل كثير من ذوى النزعة الاخلاقية والدينية النظر الى الادب بمفهومه الحديث ودعوا الشعراء الى ترك كل ما لا يقبله المتدين الزميت وكان هذا اتجاه المفسرين في الغالب وكان مفهوم اللفظ مفهوما اخلاقيا في المعاجم العربية .

ففى الصحاح :

«الادب : ادب النفس والدرس تقول منه : ادب الرجل فهو اديب»(١).

وفي مقاييس اللغة وصاحبه يقول بنظرية توافق معانى المشتقات ومقلوبها في الجذر الواحد :

« الأدب : ان تجمع الناس الى طعامك .... ومن هذا القياس الأدب ايضا لانه مجمع على استحسانه ويقال : ان الأدب : العجب . فان كان كذا فلتمجع الناس له»(٢) .

---

(١) الصحاح ٨٦/١ .
(٢) مقاييس اللغة ٧٤/١ .

وفي القاموس المحيط في مادة (أدب) :

« الادب : محركة الظرف وحسن التناول • ادب كحسن ادبا فهو اديب ج ادباء • وادبه : علمه • فتأدب واستأدب»[٣] •

وفي كتاب « التعريفات » للشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ) •

« الأدب عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع انواع الخطأ — (و) آداب البحث : صناعة نظرية يستفيد منها الانسان كيفية المناظرة وشرائطها صيانة له عن الخبط في البحث والزاما للخصم وافحامه»[٤] •

واوسع المعاجم تفصيلا «لسان العرب» فقد حاول كسابقيه التفصيل في اصل الكلمة اللغوى واشتقاقها الاول فيقول :

« الادب الذى يتأدب به الاديب من الناس سمى ادبا لانه يأدب الناس الى المحامد وينهاهم عن المقابح وأصل الأدب الدعاء ومنه قيل للصنيع يدعى اليه الناس : مدعاة ومأدبه» •

وينقل تفسيرات مختلفة المعانى منها :

«الأدب : أدب النفس والدرس • والأدب الظرف وحسن التناول • وأدب بالضم فهو اديب من قوم ادباء • وأدبه فتأدب علمه • واستعمله الزجاج في الله عز وجل فقال : « هذا ما أدب الله تعالى به نبيه (ص)» •

وفلان استأدب بمعنى تأدب ويقال للبعير اذا ريض وذلل اديب مؤدب وقال مزاحم العقيلى :

وهن يصرفن الهوى بين عالج

---

(٣) القاموس المحيط (أدب) •

(٤) التعريفات ص١٠ •

ونجران تصريف الاديب المذلل»[٥]

وهذه التعريفات كلها تخرج بنا عن المعنى الحقيقى للأدب وترمى بالكثير من ادب الوصف والغزل والرثاء والهجاء بعيدا عن حقل الدراسة الفنية • ويمكن ان نقول ان كلمة أدب مرت – في اللغة العربية – في ثلاث مراحل :

المرحلة الاولى : المعنى الجاهلى : وهو المعنى اللغوى للكلمة والظاهر ان صيغة «فعيل» منها كانت اكثر دورانا بحكم البيئة التى تتصف بالاوصاف الحسية ولحاجة العرب الماسة الى الصفات الدائرة لوصف الجمل في الصحراء •

فأوصاف الناقة والجمل بشكل عام كثيرة لمساس هذا الحيوان بحياتهم اليومية ولكونه رفيق سفر وحمل لايستغنى عنه • ولعل المصدر والفعل كانا يدوران في حدود معنى تذليل هذا الحيوان وترويضه ثم استعمل على المجاز لوصف الطفل او الرجل بمعنى الطائع والهادىء والخاضع •

المرحلة الثانية : المعنى الاسلامى في القرن الاول : انتقلت في هذه الفترات معانى كثير من الالفاظ القديمة من معانيها الاولى الى معانى مجازية جديدة كالصلاة والصوم والسجود والكافر وغيرها من الالفاظ الكثيرة والمتوفرة في التراث الاسلامى فقد انتقلت – كما يظهر – هذه اللفظة في القرن الاول الهجرى الى معنى الاعداد النفسى للطفل والتربية الحسنة وتعليم الخلق الحسن والفضيلة ويروى عن الرسول (ص) : « ادبنى ربى فاحسن تأديبى» ولاشك ان الرسول استعمل هذا على سبيل المجاز ووسع في المعنى القديم للفظة •

---

(٥) لسان العرب ٢٠٦/١ (صادر) •

ومن هنا شاعت في القرن الاول كلمة « مؤدب » اكثر مما شاعت كلمة «اديب» فالنقلة من البداوة الى الحضارة تحتـــاج اولا الى المدرب والموجه والخبير وظهر هؤلاء الخبراء كما يبدو فجأة متأخرين بما شاهدوا مـــن اساليب تدريب وتدريس في البلدان التى فتحوها في المدارس السريانيـــة والمسيحية واليهودية في البلاد المغلوبة •

فالمؤدب العربى كان يحتاج الى ثقافة ادبية وتاريخية واســـعة وان يحسن اختيار المادة التى يدرسها لتلميذه وكان بعض المدرسين من ذوى العقائد السياسية المتطرفة او المخالفة لصلب الاعتقاد الرسمى الشائع يؤثرون في ثقافة تلاميذهم وهذا ما قيل عن بعض اولاد يزيد فقد كان لمعلمه اثـر في عقيدته •

المرحلة الثالثة : المعنى الحضارى في القرن الثانى وما بعده :

وبعد ان كثر المتأدبون وأصبح هناك اكثر من جيل من المثقفين والتلاميذ وكثر المدرسون كثرة فائقة بقيت كلمة «مؤدب» لا تعنى الا معلم اولاد الخلفاء والامراء في الغالب واصبحت كلمة «معلم الصبية» تعنى المعلم الشعبى اما كلمة « أديب» فقد أصبحت تعنى مثقفى الشعب وقد تعنى طبقة خاصة منهم من الذين اخذوا بطرف من الأدب في سبيل استخدامه كجزء مكمل للحياة المترفة الهينة اللينة •

فالأديب بهذا المعنى ليس هو النحوى او المفسر او اللغوى او البلاغى وانما الاديب هو الذى يروى الشعر الرقيق الجميل ويحسن ايراد النكتة والخبر في المجالس حين يتأتى ذلك له كما انه يحسن تذوق الجمال ويميل الى تعشقه ويحب الطبيعة والورود ويحسن المعاشرة والمداعبة والملاطفـــة ومن الذين يأخذون من كل شىء بطرف كالترف ولعب الشطرنج والموسيقى والغناء والعشق والبحث عن اللذة •

فنحن حين نرى ان كلمة «اديب» قد خصصت بطبقة معينة فان كلمة «أدب» أصبحت اوسع شمولا • فقد اتسعت لكل المادة اللغوية التي تعبر عن كل هذا وشملت بعد ذلك كل الوسائل التي يستحصل بها الادب والذوق الادبي وقد عبر عن ذلك ابن خلدون في فترة متأخرة تصور لنا ما استقر عليه المعنى الاصطلاحي للكلمة ويبدو ان مترفي القرن الثالث والرابع الهجريين جعلوا الثقافة بفرعيها الانساني والعلمي ادبا • فقد روى عن الوزير الحسن بن سهل (ت ٢٧٦/٨٥١م) قوله :

«الآداب عشرة • ثلاثة شهر جانية وثلاثة انو شروانية وثلاثة عربية وواحدة اربت عليهن •

فاما الشهر جانية فضرب العود ولعب الشطرنج ولعب الصوالج •

واما الانوشروانية : فالطب والهندسة والفروسية •

واما العربية : فالشعر والنسب وايام الناس •

واما الواحدة التي اربت عليهن : فمقطعات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس»[٦] •

ويقول كولد سيهر في دائرة المعارف الاسلامية (ادب) • ان اخوان الصفا ادخلوا في معنى الأدب «السحر والكهانة والكيمياء وغيرها الى جانب اللغة والشعر والرياضة»[٧] •

اما العلماء واهل اللغة فقد قصروا اللفظة على المعنى التعليمي اللغوي الضيق مثل ابن قتيبة (٢٧٦هـ) في (أدب الكاتب) قال :

---

(٦) زهر الاداب : الحصري ١/١٤٢ •

(٧) دائرة المعارف الاسلامية ص٥٣٣ الطبعة العربية •

«فاني رايت اكثر اهل زماننا هذا عن سبيل الادب ناكبين .... اضت المروءات في زخارف النجد وتشبيد البيان ولذات النفوس في اصطفاف المزاهر ومعاطاة الندمان ... فابعد غايات كاتبنا في كتابته ان يكون حسن الخط قويم الحروف واعلى منازل اديبنا : ان يقول ابياتا في مدح قينة او وصف كاس وارفع درجات لطيفنا ان يطالع شيئا من تقويم الكواكب وينظر في شيء من القضاء وحد المنطق ثم يعترض على كتاب الله بالطعن وهو لا يعرف معناه وعلى حديث رسول الله (ص) بالتكذيب وهو لايدرى من نقله . قد رضي عوضا من الله ومما عنده ان يقال : «فلان دقيق النظر» يذهب الى ان لطف النظر قد اخرجه عن جملة الناس وبلغ به علم ما جهلوه فهو يدعوهم الرعاع والغثاء والغثر وهو لعمر الله بهذه الصفات اولى وهي به أليق لانه جهل وظن انه قد علم ... طال عليه ان ينظر في علم الكتاب وفي اخبار الرسول (ص) وصحابته وفي علوم العرب ولغاتها وآدابها فنصب لذلك . وعاداه .....»(٨) .

وكان الصولى (ت ٣٣٥ هـ) قد ضيق معنى كلمة ادب واستعمله في معنى كلمة «مهنة» الكتابة وعملها .

قال في مؤلفه «ادب الكتاب» :

« هذا كتاب الفناء فيما يحتاج اليه اعلى الكتاب درجة واقلهم فيه منزلة وجعلته جامعا لكل ما يحتاج الكاتب اليه حتى لايعول في جميعه الا عليه»(٩) .

وتكلم فيه عن القلم والخط والدواة والمداد والترتيب وطى الكتاب والختم والعنوان الخ ...

---

(٨) ادب الكاتب : ابن قتيبة . المقدمة .

(٩) ادب الكتاب : الصولى ص٢١ .

ومع كل هذا فقد كانت هناك مدرسة في عصر الازدهار تفهم الأدب بمعناه الدقيق الحديث وهم مدرسة النقاد والكتاب الكبار كالجاحظ والتوحيدي والآمدي والجرجاني والصولي في كتبه الاخرى .

فالجاحظ يخبرنا التجربة الفنية المجردة عن التعليم والنحو واللغة والتاريخ في الشعر ويقول :

« طلبت الشعر عند الاصمعي فوجدته لايحسن الا غريبه فرجعت الى الأخفش فوجدته لا يتقن الا اعرابه فعطفت على ابي عبيدة فوجدته لا ينقل الا ما اتصل بالاخبار وتعلق بالايام والانساب فلم أظفر بما اردت الا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبدالملك الزيات»[10] .

وقال الصولي يعيب على بعض النقاد المنطقيين والبلاغيين تفهم الجمال الادبي في القصيدة .

« وليت شعري متى جالس هؤلاء القوم من يحسن هذا او اخذوا عنه وسمعوا قوله . اتراهم يظنون ان من فسر غريب قصيدة او اقام اعرابها أحسن ان يختار جيدها ويعرف الوسط منها والدون فيها ويميز الفاظها واى أئمتهم كان يحسنه»[11] .

اما في المعاجم الاوربية فالظاهر ان كلمة « أدب» لم تمر باطوار من التبدل كبيرة في معنى الكلمة المفردة نظرا لحداثة الآداب الاوربية .

فان الجذر لكلمة أدب Literature مرتبط بالحرف Letter فكتابة الحرف كما يبدو في حد ذاتها هي المعنى الاول لكلمة أدب وانتقلت رأسا الى المعنى الفني المخصص بالمفهوم الحديث ففي معجم اكسفورد الموجز :

---

(١٠) العمدة ٢/١٠٠ .
(١١) اخبار ابي تمام ص١٢٧ .

« الأدب أسم للكتب والنصوص التى تقوم من حيث الصيغة والاسلوب .... (و) الكتابة في قطر وعصر معين • وفي (الاصطلاح العامى) الأدب كل ما هو مطبوع»(١٢) •

ويبدو ان المفهوم العامى للكلمة مرتبط بالاشـتقاق الاول اما في (معجم الالفاظ الادبية العالمية) فيقول تحت كلمة (أدب) ان للأدب معنيين :

١ ـ المعنى العام لكلمة أدب وهو كل ما يكتب •

٢ ـ المعنى الخاص للالفاظ المختارة من حيث الخيال والاسـلوب والتى يعبر بوساطتها عن الانواع الادبية المختلفة كالقصة والرواية والمسرحية والقصيدة الى آخره ••• وان الاستمرار الادبى خلال العصور معناه اكتشاف امكانيات جديدة للتعبير كما انه قد يكون تعبيرا ضد فناء الانسان وموته الذى لو لم يوجد لما وجد الأدب(١٣) •

وفي كتاب (نظرية الأدب) لاوستن وارن ورينيه ويلوك يسأل المؤلفان سؤالا ثم يجيبان عليه : يقولان :

« ماهو الادب ؟ »(١٤) •

ثم يناقش الكاتبان وجهة نظر ادوين گرينلو التى يرى فيها ان الأدب هو كل ما يساعدنا على تفهم الحضارة الانسانية كعلم الطب في القرن الرابع عشر والسحر في انكلترا القديمة والجديدة وعلم النجوم في القرون الوسطى ولا يتفق الكاتبان مع گرينلو في هذا المعنى الواسع لكلمة أدب بل ان الآداب هى النماذج التى تخضع لمقاييس موضوعة معينة وان اقتران أدب بمعنى «حضارة» فانما هو خروج على المقاييس الموضوعة للتحـديد والتخصيص الأدبي •

---

(١٢) The Pocket Oxford Dictionary (Literature)

(١٣) Shipely: Dictionary of World Literary term (Literature)

(١٤) Austen; Theory of Literature P. 9—18.

ويذكر المؤلفان تعريفا آخر بانه : «الآثار العظيمة او الخالدة مهما كان موضوع الآثار مادام اسلوبها ادبيا» .

ومعنى هذا ان بعض الآثار تنتخب لاعلى أساس اسلوبها فقط وانما على أساس موضوعها وقوة او طرافة مناقشتها وهذا التعريف ـ كما يقولان ـ تعريف عام شامل لكلمة أدب ايضا وقد تدخل تحت هذا التعريف كتب دينية ومنطقية وفقهيه وبعض كتب الرياضيات وقد تترك كتب اقرب الى مفهوم الأدب خارج الحلقة لضعف اسلوبها او ركاكته مثل كتب الرحلات والسير التى قد يخفق كاتبها في اجادة التعبير .

ويضعان مقياسا لمعرفة الأدب الحق ويقولان : ان تعبير أدب يبـدو أحسن ما يكون حين توصف به الآثار ذات الخيال الخلاق ويمكن ايجاد كلمة مشابهة للفظ أدب في كلمة « رواية» او «شعر» .

ويقارن المؤلفان جذر الكلمة في اللغات المختلفة فيقولان : ان اشتقاق كلمة أدب من الجذر Litera يقيد المعنى بالحرف المكتوب وكان يجب ان تكون هناك علاقة بينه وبين الأدب المروى او الشفوى وبهذا تكون كلمة أدب الالمانية Wortkunst وكلمة أدب الروسية Slovenost ادق تعبيرا عن معنى الأدب من الكلمة الانكليزية وان الفاصل بين التعبير الادبى عن التعبير العلمى بان الاول يتميز بالعاطفة والشعور وان الثانى يتميز بالفكرة ميزان غير دقيق لان الأدب يحوى على الفكرة ايضا .

والضابط الصحيح للتميز هو ان اللغة العلمية لغة مباشرة تستخـدم التعبير المباشر ويمكن استبدالها بالرمز الرياضى او المنطقى بينما تميل لغـة الأدب الى التعبير عن حس كاتبها وذوقه وهى لا تعطى مايراد منها فقط بل تميل الى التأثير في القارىء والى تغييره .

وهناك شيء آخر مهم في لغة الأدب : ان اللفظة كرمز لغوى تستغل الى ابعد الحدود لاستخراج كل ما منها من فحوى التعبير باستخدام كل الطرق الفنية الممكنة لذلك وتختلف لغة الادب واللفظة الادبية من نوع أدبى الى آخر • فالحاجة الى التاكيد على اللفظة اقل في الرواية منها في القصيدة الغنائية •

كما ان الموضوع الفنى في الغالب يكون موضوعا وهميا وان العالم الذى يعالجه الشاعر او الروائي او كاتب المأساة عالم لا وجود له • فكلمة « انا » في الشعر او الرواية لاتحمل المعنى الذى تحمله الكلمة في كتاب التاريخ مثلا •

وان الشخصية الفنية او المسرحية لا ماضى لها ولا مستقبل •

ويعرض لاسل آبر كرومبى في كتابه (قواعد النقد الادبى) لمشكلة الأدب وتعريفه وتحديده فيقول :

«الأدب فن من الفنون يؤدى اغراضه بواسطة الالفاظ •••• وان المهارة في الأدب ارقى من حيث اللغة والبيان واكثر تدبرا وانتظاما ودقة منها في الحديث العادى (و) الأدب يؤدي الاشياء كما انه يعبر عنها • وقد كان لهذين الاعتبارين المختلفين اثر خطير لا في النقد وحده بل وفي الادب ايضا فاذا نظر الى الأدب كأنه وسيلة للتعبير عما يجيش بصدر المؤلف من فكرة او خاطرة او عاطفة فان هذا يرينا العنصر الذاتى Subjective في الأدب وهذا ينتهى بنا الى مذهب الرمانتزم واهم شيء فيه هو ما يحسه الشاعر •

وعكس هذا ان ينظر الى الأدب كأنه وسيلة لتأديه شيء الى القارىء وفي هذا اظهار للناحية الموضوعية Objective وهذا يفضى في النهاية الى المذهب الواقعى Realism • كلتا الناحيتين صحيحة ولكن كلا منهما على حدة لا يعبر عن الحقيقة كلها لهذا كان لابد لقضية الأدب من اصطلاح

يتناول كلا هذين الاعتبارين على السواء ولقد نصيب غرضنا هذا في لفظ « التوصيل Communication » ٠٠٠٠ اذن فان ما نعنيه بفن الأدب هو نوع الصلة التي ينشئها هذا الفن ٠٠٠٠ واذا نظرنا الى النواحي المختلفة التي تستخدم الالفاظ فيها عن عمد وتدبر ادهشنا اننا في بعض الاحيان تعجبنا الالفاظ نفسها بقطع النظر عما قد تنقله الينا من المعاني بينما نحن في حالات اخرى لا نستطيع التفريق بين اعجابنا بالمعنى الذي وصل الينا وبين اعجابنا بالعبارة التي اوصلته ٠٠٠٠ ولكن ما الشيء الذي يوصله الفنان ؟ ما الذي يريد ايصاله الى القارىء عندما يكون التعبير مقصودا لذاته ؟ الجواب الوحيد لهذا السؤال هو بخلاف حالة «دارون» لان الذي يريد ايصاله شيء لايراد به سوى مجرد ايصاله فاذا سألنا انفسنا عن ماهية ذلك الشيء فليس لذلك سوى جواب واحد هو : التجربة ٠٠٠٠ (و) نرى ان اللغة في الأدب يجب ان تؤدي معاني اكثر واغزر مما تؤديه العبارة المرتبة ترتيبا مطابقا لقواعد النحو والصرف اي ان في العبارة الادبية معنى اكثر مما تشتمل عليه الفاظها المرتبة المنسقة ٠٠٠٠ وليس التعبير عن فكرة في الأدب من اجل الفكرة نفسها بل لاجل ايصال التجارب منظمة مفصلة وليس هذا الامر قاصرا على الفكرة بل كذلك العاطفة والاثر الحسي والالهام النفسي وجميع تلك المعاني المتعددة الاشكال والصور التي تصحب حركات الفكر هذه التجارب كلها يجب توصيله الى ذهن القارىء باستثارة خيالية»(١٥) .

٢ ـ هدف الأدب :

اختلف الادباء والنقاد على مر العصور في المقصود من غاية الأدب . فهل يكتب الاديب لمجرد اللذة ؟ او يكتب لاجل الآخرين ؟ ولماذا لاجل الآخرين؟ من اجل ان يلذهم؟ ام من اجل ان يوجههم ويحضهم ويثيرهم ويقرعهم ويعنفهم ؟ من اجل ان يثير طبقة على طبقة ؟ وجماعة على جماعة ؟

---

(١٥) قواعد النقد الادبي ص١٤ـ٣٧ .

سوف نستعرض تاريخ النظرية قريبا ولكن نريد ان نقول ان الأدب العربى حددت اتجاهاته في الانفرادية والاجتماعيـة الظـروف السياسية • ففى الجاهلية حيث الانفرادية والذاتية ظاهرة في الشخصية البدوية ونجـد ان الشاعر انصرف الى ذاتيته كثيرا في اوصاف مجردة لنفسيته وعواطفه واوصاف مجردة للبيئة والحيوان •

كما عالج الشاعر الجاهلى والاسلامى بعـده المرحلة التاليـة في الأدب وهي «نفعية الأدب» واقصد بها صرف الانتاج الادبى نحـو خدمة افراد قلائل او فرد واحد او فكرة لغاية الافادة المباشرة للشاعر افادة مادية او معنوية وهذه هى الصفة الغالبة على روحية الشعراء وتفهم النقاد والادباء الحركة الشعرية على انها شىء كهذا فقط حتى قال احدهم في نفح الطيب عن الشعراء :

« ان هذا الصنف صنف زور وهذيان ••• كلاب من غلب واصحاب من اخصب واعداء من اجدب»(١٦) •

ولخص الفرزدق فلسفة هذه المجموعة من الشعراء الشعـراء في موقفه النفعي من ممدوحه الذى هجاه بعد موته :

«نكون مع احدهم مادام الله معه فاذا تخلى عنه بتخلينا عنه» (١٧) •
ومع ذلك فقد احتفظ عدد كبير من الشعراء بذاتيتهم واستقلالهم في بعض او معظم شعرهم كشعراء الغزل وما شابه •

اما المرحلة الثالثة التى فرضها التطور الجديد للمجتمع العربى في الاسلام التزام الشاعر السياسى مع فئة من الفئات السياسية او حزب مـن

---

(١٦) نفح الطيب ٢/٢٢٦ •
(١٧) العقد الفريد ٥ •

الاحزاب • ولقيام الحروب والفتن والثورات • ففى قرن واحد خاض المجتمع عدة ثورات هزته كالجمل وصفين ومرج راهط وكربلاء والنهروان والحرة وما شابه ودعت هذه الثورات الشعراء الى ان يتخذوا مواقف معينة حددتها السياسة ووضع الطبقات والفئات في المجتمع •

ومثل هذا الموقف ، موقف الادباء والنقاد المحدثين ففى الفترات التى يزداد فيه سكون المجتمع الانسانى وتزدهر فيه الحضارة ويكثر الترف يميل فيه النقاد والادباء الى الاخذ بنظرية الفن للفن •

واذا ما خاض المجتمع غمار احداث تهزه ويحتاج فيها الى العدالة ويشتد فيه الصراع بين الخير والشر والظلم والحق يظهر الكتاب والشعراء الاولياء والاوصياء الذين يريدون ان يضعوا الأدب في خدمة المجتمع لتحقيق خططهم الاصلاحية واهدافهم الانسانية الخيرة وايصالها الى المجتمع •

فلاسل آبر كرومبى يسأل :

« ما وظيفة الأدب ؟ ما الغاية التى نرمى اليها بايصال التجارب المحضة في صوره قصائد وقصص ومسرحيات ؟

من الممكن ان يكتفى بالاجابة على هذا السؤال بان يقـال اننا نجنى التجربة الخالصة ومادمنا نعيش بالتجارب وسط التجارب فان اكتساب التجربة الصرفة اكتساب لمادة الحياة» (١٨) •

وبعد نقاش في الخلاف بين تجربة الأدب والحياة يعود فيقول :

« تلك اذن وظيفة الأدب •••• وهى التجربة الخالصة التى قيمتها في ذاتها • اما القول بان وظيفة الأدب ان يعلمنا امرا او يقنعنا بصحة شىء او

(١٨) قواعد النقد الادبى ص٥٤ •

يحسن من اخلاقنا فهذا كله يخرج بنا عن فن الأدب ومن الممكن ان يؤدى الأدب كل هذه الاشياء لكنه لم يكن أدبا لمجرد ادائه لها »[19] .

وفي ختام الفصل يقول مرة اخرى : « وما وظيفة الأدب الا ان يكسبنا قوة الخيال التى نتصور بها التجارب ذات المغزى العميق»[20] .

وهناك مدرسة اخرى تقول بعكس هذا تماما وهى المدرسة التى قلنا عنها انها غالبا ما تنشأ في فترات الازمات الخلقية والاجتماعية والسياسية. وسارتر نموذج لهؤلاء الكتاب الذين قاموا خلال الحرب الثانية وما بعدها . ونتيجة للهزات العنيفة التى ضعضعت كيان المجتمع الاوربي وغيرت خرائط المدن والدول واحدثت تغيرا داخليا مماثلا في النفس الانسانية وانشأت روابط اخرى ودوافع قد تختلف عما كانت عليه قبل الحرب الثانية .

وتميزت الفترة الاخيرة بصراع شديد بين القوى البشرية المستعبدة والمستعمرة وهنا كان على جماعة الكتاب ان يقوموا بدور الفلاسفة والاخلاقيين والمرشدين والاولياء والصالحين .

ولذا فان سارتر يقول في مقدمة كتاب «الادب الملتزم» :

« لقد عرف جميع الكتاب الذين هم من أصل بورجـوازى اغراء اللامسئولية فهى قد اصبحت منذ قرن من الزمن تقليدا متبعا في مهنة الأدب فنادرا ما يقيم الكاتب علاقة بين آثاره وبين قيمتها المالية . انه من جهـة اولى يكتب وينشد ويتأوه ومن الجهة الاخرى : يمنح مالا . وما من علاقة ظاهرة بين هاتين الواقعتين . وخير ما بمقدوره ان يعمله هو ان يقول لنفسه ان يتلقى راتبا كى يتأوه وهكذا يعتبر نفسه طالبا يتمتع بمنحة اكثر مما يعتبر نفسه

---

(١٩) نفس المصدر ص٥٩ .
(٢٠) نفس المصدر ص٦٣ .

عملا يأخذ ثمن اتعابه ولقد جاء اصحاب نظرية الفن للفن والواقعية يثبتونه في هذا الاعتقاد .

فهلا لاحظ احد ان هدفهم واحد واصلهم واحد ؟ ان الكاتب الذى يتبع تعاليم دعاه الفن للفن يهتم قبل كل شيء بكتابه آثار لاتخدم شيئا البتة . آثار ليست ببعيدة عن ان تبدو له جميلة وان كانت مجانية حقا ومحرومة من الجذور فعلا وهكذا يضع نفسه على هامش المجتمع او لا يقبل بالاحرى ان يمثل فيه الا بصفة مستهلك محض وعلى وجه الدقة كطالب متمتع بمنحة. والواقعي هو الآخر يستهلك عن طواعيه اما الانتاج فمسألة اخرى»[٢١] .

ويقول سارتر في صفحة أخرى :

« واذا ما استخدم (الكاتب) فنه في بعض العصور في صنع اشياء للزينة تافهة رنانة فهذا بالذات اشارة الى وجود ازمة في الأدب وفي المجتمع ايضا بلا ريب . او انها اشارة الى ان الطبقات الحاكمة قد وجهته دون ان يشك بذلك نحو نشاط مترف خوفا من ان يقوى الصفوف الثورية»[٢٢] .

ويميز سارتر بين النثر والشعر في الالتزام ويقول : « سنفهم اى سخف في ان نطالب بالتزام شعرى»[٢٣] .

ويقول ايضا :

« ان النثر نفعي بماهيته ... ان الكاتب متكلم فهو يسمى ، يشير ، يأمر ، يرفض ، يستفهم ، يتضرع ، يهين ، يقنع ، يلمح .... ان فن النثر يمارس في الكلام ومادته لها معنى بشكل طبيعي اى ان الكلمات ليست اولا موضوعات بل تسميات لموضوعات وليس المهم اولا ان تكون مرضية في

---

(٢١) الادب الملتزم ص١ .
(٢٢) نفس المصدر ص ٨ .
(٢٣) نفس المصدر ص٦٠ .

ذاتها بل ان تكون دالة على شيء معين من العالم او على مفهوم معين ٠٠٠٠ ان النثر اولا موقف فكري» (٢٤) ٠

ولكي يتم الالتزام ـ عند سارتر ـ فيجب ان تتوفر الحرية والديمقراطية في المجتمع :

« ان حرية الكتابة تقتضي حرية المواطن ٠ اننا لا نكتب الى عبيد ٠ ان فن النثر متضامن مع النظام الوحيد الذي يظل للنثر فيه معنى ـ الديمقراطية ٠ وعندما تهدد هذه يهدد هو الآخر ولا يكفي العلم للدفاع عنهما ٠ اذ سيأتي يوم يضطر فيه العلم الى التوقف ٠ ولابد للكاتب آنذاك من ان يحمل السلاح وعلى هذا الاساس ومنهما كانت الطريقة التي توصلت بها الى الأدب ومهما كانت الآراء التي بشرت بها فان الأدب يرمي بك في قلب المعركة والكتابة هي طريقة معينة لارادة الحرية ٠ واذا ما بدأت فانت ملتزم شئت ام ابيت» (٢٥) ٠

ويكون الادب لهذا ادبا يكتب لمجتمع يتمتع بالحرية وبحرية تبديل كل شيء ٠ مجتمع لا طبقات فيه ولا دكتاتورية ويقول عنه : « ان الأدب هو بماهيته ذاتية مجتمع في حالة ثورة دائمة» (٢٦) ٠

وان مجتمعا كهذا يمكن ان يكون بعيدا عن التناقض بين قوله وعمله وان يتمكن باستمرار ان يحكم على نفسه ويتبدل :

« ويستطيع الأدب في مجتمع بلا طبقات ولا دكتاتورية وبلا استقرار ان ينتهي الى وعي ذاته فيفهم ان الشكل والمضمون وان الجمهور والموضوع شيء واحد ٠ وان حرية القول الشكلية وحرية العمل المادية متكاملتان وان على المرء ان يستخدم احداهما للمطالبة بالاخرى وان يعبر افضل تعبير عن ذاتية الشخص عندما يعد اعمق تعبير عن التطلبات الجماعية وبالعكس ٠٠» (٢٧)

---

(٢٤) نفس المصدر ص ٦١ ٠

(٢٥) نفس المصدر ص١٠٣ ٠

(٢٦) و (٢٧) نفس المصدر ص١٨٤ ٠

وانقسم الكتاب المعاصرون في الشرق العربي كذلك في موقفهم من فكرة الأدب ووظيفته وغايته وابرز شخصية في مدرسة الأدب للمجتمع هو سلامة موسى في كتاب « الأدب للشعب » وقد عالج في كتابه موضوعات تدور كلها على هدف واحد وهو : ان غاية الأدب ان يكون للمجتمع كافة لا لطبقة خاصة وذلك واضح من فصوله التي كتبها مثل : « الأدب للشعب » و «الأدب الملوكي» و «الأدب الشعبي» و «غاية الأدب الانسانية وليست الجمال» ويمكن ان نلخص اتجاه الكتاب في هذه الفقرة :

« اقتصار الأدب القديم على طبقة خاصة ثم اشتغال الاديب بشؤون هذه الطبقة دون الشعب . لذلك نحن نقرأ كتب الأدب العربي القديم فلا نجد أية عناية بالصانع او التاجر او الزارع او المرأة لان كل هؤلاء كانوا اميين لم يتعلموا ولذلك نجد ان المؤلفين كانوا يعنون بقصص الملوك والامراء وبما يجب عليهم من الواجبات السياسية للرعية كما نجد آلاف النصائح والوصايا والحكم من الملك سليمان الى اردشير الى الاسكندر الى معاوية وجميعها في شأن الحكم والحرب والولاية والجود والعفو وهذه كلها وامثالها شؤون كانت تهتم بها طبقة صغيرة حاكمة .

اما الشعب ، الباعة والتجار والزارعون والخدم والبناؤن والنجارون كل هؤلاء لم يكونوا قد ارتفعوا بعد الى وجدان الادباء فلم يحس هؤلاء بهم .

ولذلك ايضا نجد ان الادباء القدماء كانوا يكتبون لادباء مثلهم ثم كانت تكون مناقشة ما يكتبون في مجالس الامراء والملوك وائمة الدين لان ائمة الدين كانوا من الحاكمين والولاة وكانت الحكومات كلها دينية» [٢٨] .

وان لهذه النظرية على كل حال تاريخا طويلا يعود الى عصور اليونان والرومان وفيما يلي عرض موجز للخلاف بين انصار الأدب للادب والادب للمجتمع :

(٢٨) الادب للشعب ص٢٧ .

يقول «لودج» في كتابه : «نظرية افلاطون الفنية» :

« ان افلاطون كان يرى بان الفنانين كالرسامين والشعراء والموسيقيين اناس لايملكون الضبط النفسي ولا الحكم الصادق ولايمكن ان يتركهم الانسان ينظمون كما يرغبون • وكان يرى ان المدن الفاضلة لا تحتاج الى معاوض الفن وحفلات الموسيقى وان المجتمع الذى «يدفع» لصاحب الناى له ان يسمع اللحن الذى يريده •••••»(٢٩) •

ويقول مؤلفو : « معجم الالفاظ الادبية» : تحت موضوع « المسرحية الاخلاقية » •

نشأت المسرحية « عند الاغريق لانهم كانوا يعتقدون ان الشعر يعلم الاطفال شيئا عن الآلهة وان ابطال الشعر ابطال يستحقون التقليد وقد اشار افلاطون الى ان هوميروس حين صور الآلهة صورهم على انهم مخلوقات مشوهة السيرة عليلة الخلق وبأن بكاء ونوح « أخيل » لايليق بابناء الجمهورية سماعه وعلى هذا فقد حرم افلاطون هوميروس في جمهوريته وقال ارسطو ان الشعر ظاهرة فنية تدرس لذاتها ولا يعتبر خطأ الشاعر في المعلومات التى ينقلها خطأ في ذات الفن وهو بذلك قد حاول اضعاف نظرية استاذه افلاطون»(٣٠) •

واعتقد هوراس الرومانى « ان للشاعر وظيفتين هما :

« ان يلذ سامعه وان يعلمه»(٣١) •

واستخدم لكروتيس الرومانى الشعر في كتابه « طبيعة الاشياء» لايصال المعرفة والحقيقة فهو قد استعمله كما يستعمل الطبيب العسل في ادخال الدواء جسد المريض •

---

(٢٩) Lodge: Plato's Artistic Theory

(٣٠) Dictionary of Literary Term

(٣١) فن الشعر : هوراس •

واعتقد راسكين – وهو من مفكرى انكلترا – بان اغراض الفن هى:

١– تقوية العواطف الدينية ، ٢– تقوية النزعة الخلقية ، ٣– تأدية الخدمات المادية وليس السرور الفنى الا غرضا ثانويا وأكد تولستوى على النزعتين الاخيرتين •

ولعل من اسباب قيام هذه النظرية : علاقة الفن بالدين منـــذ القدم واعتماد الشاعر على عطف وكرم زبائنه اكثر من اعتماده على بيعهم السلعة الفنية لانعدام وجود الراغب فيها الا في الندرة بين الاغنياء والولاة والرؤساء•

اما في الاسلام فمن الواضح الذى لا غبار عليه ولاشك فيه ان الاسلام في القرآن وفي احاديث محمد (ص) لم يعارض الشعراء بل على العكس فان الاسلام في اول نشأته قد استخدم الشعر فيما استخدم من طـــرق الدفاع والدعاية ضد قريش والمشركين وان حسانا كان في طليعة الشعراء المدافعين عن الاسلام ، الا ان الشعر فن وجمال قبل كل شيء ومع ذلك لم نر محمدا يغضب من الغزل الذى تصدر به قصيدة « بانت سعاد » ومحمد (ص) يتأسف لقتله احد القرشيين بعد سماع رثاء اخته فيه ولوم محمـــد في قتله • وبدأ العرب يحسون بفكرة الأدب للمجتمع في عهد خلافة عمر وان لم يضعوا لهذا الشعور والاحساس اسما فالخليفة الثانى يسجن شاعرا ينظم في الخمـــر والعرب في اشد الحاجة للفرسان في القادسية والخليفة نفسه يعزر ويسجن الحطيئة بعد ان حكم حسان ان قصيدته لا تحمل على المدح وانما تحمل على هجاء الزبرقان ويظهر الشعور بسوق الشعراء الى ميدان التسخير السياسى في عهد معاوية ومن جاء بعده وكان اغلب نقاد اوربا ضد النظرية النفعية في الأدب فان ريجاردس في كتابه (مبادىء النقد الادبى) يرد على دعاة استخدام الفن في الحرب الطبقية وعلى القول المشهور بان «كل مافي الفـــن دعاية» فيقول :

« لما كان الشعر صورة غير حقيقية لهذا العالم ولما كان الشعر صورة وحده فان اية محاولة سواء اكانت من جانب المؤلف او من جانب القارىء لاستخدام الشعر للاغراض الخارجية عنه كالاصلاح ودفع الحضارة وخدمة الدين وربح المال او الشهرة اضرار بالشعر ...»[٣٢] .

ونشأت نظرية الفن للفن في القرن العشرين بشكلها الواضح وظهر ذلك في اتجاه الالمان الى الفن الخالص مثل شيلر ثم نقل الفرنسيون عنهم وممن اخذ ذلك مدام ستال حوالى ١٨٠٤ وظهرت تبعا لذلك في الفترة بين ١٨١٦ أو ١٨١٨ تعابير شاعت في النقد الفرنسى مثل « الجمال الالمانى» و «الحرية الفنية» و «عدم المبالاة» و «الفن الخالص» و «الجمال الخاص» وشاع معها تعبير «الفن للفن» وظهر في الطباعة عام ١٨٣٣م ثم عام ١٨٣٤م وبعدها شاع التعبير .

ومع هذا الاتجاه ومن انصاره «بو» في امريكا و «بودلير» في فرنسا و «وايلد» في انكلترا وهو الذى وضع التعبير المشهور : «الفن عديم الفائدة» .

وقال آخر : « ان الفن يهوى لكماله والفن لايعلم . بل يبحث ويجد الجميل في كل هيئته في كل الاوقات ويقول هربرت ريد في كتابه «معنى الفن» ، « ان الشعر يمكن ان يعيش لنفسه لان لكل شيء قيمته الخاصة به فحب الوالد هو غير حب الوالدة او حب الزوجة او الاخت» .

ويمكن ان نلخص الفرق بين النظريتين عند التطبيق بان النظرية الاولى يعالج شعراؤها الشعر التعليمى والهجائي وشعر المناسبات والشعر السياسى او شعراء النظرية الثانية فتعالج الموضوعات التى لا مساس لها بهذه الفنون والاغراض كشعر الغزل والحب والخمر والتأمل والفلسفة والحكمة .

---

(٣٢) Ricahrds: Principles of Literary Criticism.

وان النظرية الاولى تدعو في ادبها الى «ان الحياة (يجب) ان تكون كهذا النموذج • اما نظرية الفن للفن فلسان حالها يقول : « ان الحياة (تبدو) كهذا النموذج» •

ويقول مؤلفا كتاب «نظرية الأدب» :

« ان اللغة ظاهرة اجتماعية وان الأدب يقلد الحياة وان الحياة نفسها حقيقة اجتماعية ايضا ولكن الأدب مع ذلك يصور نفسية الفرد والفرد حقيقة ذاتية له عزلته الداخلية وان قول الماركسيين بان الشاعر يصور الحياة الاجتماعية خطأ محض لان الانسان لايمكن ان يصور الا جانبا ضئيلا ••••»

ويرى النقاد الروس ان نظرية الفن للفن نظرية فاشلة فهي لاتظهر الا عند حدوث الانفصام بين الفرد والمجتمع ولحقد الفرد على مجتمعه ويلخص هذه الفكرة «جورجي بيلكانوف» في قوله :

«ان نظرية الفن للفن تظهر حينما يجد الكاتب نفسه في تناقض عميق مع المجتمع فيشعر الادباء بعدائهم للمجتمع ويشعرون انه لايوجد امل في اصلاحه •••••» •

٣ ـ المؤثرات العامة في الادب :

يخضع الأدب دون شك لمؤثرات عدة تؤثر فيه فتنشطه او تصيبه بالخمول وتطوره او تصيبه بالجمود او تشجعه او تثبط من عزيمة كتابه ومما يؤثر في الأدب ويترك عليه طابعا بارزا طبيعة الامة ومزاجها النفسي وذكاؤها الفطري وما عليه من استعداد وخيال وميل فالامة العربية مثلا من الامم التي اشتهرت برقة الشعور والعاطفة وكلاهما يبعث على الشعر ، فكثر لذلك الشعراء عند العرب ولا تبالغ اذا ما قلنا ان سيدهم وامرائهم والاعرابي البسيط او حتى العبد منهم لقادر ان يقول البيت والبيتين في المناسبات الخاصة والظروف القاهرة ولكثرة شعرهم قالوا : « الشعر ديوان العرب» لانه سجل كل صغيرة وكبيرة في حياتهم •

وان بساطة الصحراء لم تجعل من العربى فيلسوفا ولم يهتم العرب بالفلسفة والمنطق كاليونان او بالفتوح والامجاد العسكرية كالساميين الاوائل والفرس فكان العربى لذلك وبأثر بيئته انسانا ذكيا سريع التفكير سريع البديهة عاطفيا شاعرى النظرة واتخذ الشعر وسيلة للتعبير عن كل عاطفة وخلجة من خلجات قلبه فاذا غضب ونقم بسط لسانه في التهديد والوعيد وسمعت من اشعاره صوت الخيل وقعقعة السيوف ولكنه اذا أصابه الحب رق وسلس قوله حتى يعود كالماء الجارى رقة وصفاء :

كقول ابي الصخر الهذلى :

اما والذى ابكى واضحك والذى	امات واحيا والذى امره الامر
لقد تركتنى أحسد الوحش ان ارى	اليفين منها لايروعهما الذعر
فيا حبها زدنى جوى كل ليلة	ويا سلوة الايام موعدك الحشر
عجبت لسعي الدهر بينى وبينها	فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر
وما هو الا ان اراها فجاءة	فابهت لا عرف لدى ولا نكر

ومما يؤثر في الأدب ويصبغه بما حوله الاقليم والبيئة فللبيئة اثر فعال في عالم الحيوان والنبات فالمخلوقات تتكيف للبيئة سواء اكانت حارة ام باردة ام معتدلة والانسان مخلوق من هذه المخلوقات التى تتكيف كذلك للظروف المحيطة بها ولعل الانسان اسرعها لهذا التكيف لانه انسان عاقل مفكر .

وان مرور الوقت يجعل من ذلك الانسان ابن بيئته فيتعلم كيف يحيى ويعيش في ذلك الوسط وتصطبغ عاداته وتقاليده بما تمليه عليه تلك البيئة من ضرورات ومحضورات وأدب الانسان الذى هو نتاج النفس الانسانية المتأثرة بما حولها فلاشك ان اثر البيئة فيه يكون واضحا بينا لايكاد يخفى .

فاوصاف الصحراء وتقاليدها وصعوبتها ووصف حيوانها واناسها كل ذلك واضح بين في الشعر العربى وتكاد تكون اكثر تشابيه الجاهليين تشابيه

مادية اخذت من مناظر الصحراء ورمالها وسيولها وصخورها وشمسها وازهارها فاسنان المرأة كالاقحوان والعينان كعيني الغزال •

ومن اجمل ما سجله الشعر من اوصاف البيئة وصف المطر والسيول في الصحراء المنبسطة التي ينخفض فيها الغيم حتى يكاد يلامس الارض • فمن ذلك وصف عبيد بن الابرص للسحاب والبرق والمطر :

يا من لبرق ابيت الليل ارقبه	من عارض كبياض الصبح لماح
دان مسف فويق الارض هيدبه	يكاد يدفعه من قام بالراح
ينزع جلد الحصى اجش مبترك	كأنه فاحص او لاعب داح
فالتج اعلاه ثم ارتج اسفله	وضاق ذرعا بحمل الماء منصاح
كانما بين اعلاه واسفله	ريط منشرة او ضوء مصباح
كان فيه عشارا جلة شرفا	شعثا لهاميم قد همت بارشاح
بحا حناجرها هدلا مشافرها	تسيم اولادها في قرقر ضاح
هبت جنوب باولاه ومال به	اعجاز مزن يسح الماء ولاح
فمن بنجوته كمن بمحفله	والمستكن كمن يمشي بقرواح
فاصبح الروض والقيعان ممرعة	من بين مرتفق فيه ومن طاحى

وقد وصف العرب لذلك كل حيوانات البيئة وعدتها وظروفها وجوها ومناخها وشبهوا بكل ذلك بما حوله فالمرأة شبهوا كل جزء منها بالطبيعة بل باجمل ما فيها •

وللحضارة التي تطرأ على الامة وتطور البيئة وتغيرها اثر خاص كذلك على الأدب • والمجتمع دون شك يمر بادوار حضارية مختلفة وينمو ويتدرج والمجتمع لذلك يكون متنقلا غير ثابت والحياة بدوية جافة قاسية في الطور الرعوي وقبل ان يصيب الامة شبه استقرار تكون الامة لم تتجاوز بعد دور

البربرية والهمجية ولا يكون للمجتمع الرعوى نظام اقتصادى ثابت فالملكية غير ثابتة بالنسبة للارض مادام الانسان في تنقله وتحـــول طلبا للكلأ والماء . ويأتي بعد ذلك طور آخر هو طور المجتمع الزراعى المستقر وفيه يقيـــم الانسان وينشأ التنظيم الاجتماعى ويستقر نظام العائلة ويحل تعدد الزوجات مكان تعدد الازواج وتظهر الملكية الخاصة الى الوجود وهنا تبدأ الخطـــوة الاولى نحو الحضارة فيرق طبع الانسان ويترف ويبدأ بالاهتمام بالكماليات وأدوات الترف ويبدأ تذوقه للجمال واهتمامه به ويبدأ الانسان في هذه المرحلة يصور على جدران بيوته ومعابده مناظر جده ولهوه كما يظهر في النقوش الآشورية والفرعونية والبابلية ولاشك ان الشعر اشتد وقوى في هذا الطور وبدأ الشعراء والكهنة يجدون الوسائل لتسجيله وحفظه والشـــعر يعكس حياة الانسان المتطورة من مرحلة الى مرحلة فالشعر اذ سجل حياة البادية والصحراء سجل كذلك لنا حياة الترف والحضارة في حياة الامة العربيـــة وعكس سمات تحضرها في العواصم والامصار الجديدة في بغداد والبصرة والكوفة ودمشق وفارس وقرطبة ....

فاذا نظرنا مثلا لهذا المشهد من مشاهد الربيع في البلدان التى تكثر فيها المياه والانهار والطيور والازهار نجد أثر الترف مع جمال البيئة يمتزجان معا قال ابن المعتز يصف نهاية الربيع وبداية الصيف :

واذا تعرى الصبح من كافوره	نطقت صنوف طيـورها بلغـات
والورد يضحك من نواظر نرجس	فديت وآذن حتهـا بممـات
فتنوع الزرع السنى بسنبل	غض الكمائم اخضر الشعرات
والكمأة الصفـراء باد حجمها	فبكل ارض موسـم لحيـاة
والغيث يهدى الدمع كل عشية	لغيوم يوم لم يحط بنبات
وترى الرياح اذا مسحن غديره	صقلنـه ونفيـن كـل قذاة

ما ان يزال عليه ظبي كارع | كتطلع الحسناء في المرآة
وسوابح يجذفن فيه بارجل | سكنت عليه بكثرة الحركات
فتخالهن كروضة في لجة | وكأنما يصفرن من قصبات

وتامل هذه القطعة الحزينة المتفلسفة فلعلها أقرب في افكارها الى اراء شاعر الفرس الخيام فهذه الافكار وهذه الآراء لا تكاد تظهر في شعر البادين ولكنها تبدو في شعر المتحضر القارىء المطلع الذى يقرأ في الفلسفة والمنطق ويحاول ان يبرز اعماله وكأنه يعرض عليك الفكرة الفلسفية اليونانية الاصل ـ انك لا تدخل في النهر مرتين ـ احسن عرض ويكنى عن ذلك بان ليس هناك من شىء ثابت فكل شىء متغير . قال :

قم يا نديمى نصطبح بسواد | قد كاد يبدو الصبح او هو باد
وارى الثريا في السماء كأنها | قدم تبدت في ثياب حداد
يا صاح لاتخدعك ساعة غفلة | عن لذة او فكرة لمعاد
واشرب على طيب الزمان فقد حدا
بالصيف من ايلول اسرع حاد
واشمنا في الليل برد نسيمه | وارتاحت الارواح في الاجساد
واتاك بالانداء قدام الحيا | فالارض للامطار في استعداد
كم في ضمائر تربها من روضة | بمسيل ماء او قرارة واد
تبدو اذا جاء الزمان بقطرة | فكأنما كانا على ميعاد

وفي الحضارة ينشط العلم وتكتب الفلسفة وتقوم سوق رائجة للأدب والشعر فان نشاط الحركة العلمية ونشاط الأدب يتفاعلان ويؤثر احدهما في الآخر فلابد ان يأخذ الأدب مما حوله من الفاظ وتعابير ومسميات واوصاف فالشعر يتأثر بعلم الكلام والتاريخ والطب ويصبح الشعر عند ذاك انعكاسا

منطق العقل الجاد المتامل ولا يصبح مرآة للعاطفة الصادقة البسيطة المؤثرة وقد يفقد الشعر لذلك شيئا من جماله الفنى وان كان ليغنى بالصور والاخيلة المتعددة التى ترد اليه من هذه المصادر .

فالحياة العلمية في القرنين الثالث والرابع الهجريين اثرت في شعراء العصر فالفلسفة مثلا اثرت تأثيرا كبيرا في افكارهم وآرائهم وظهرت الافكار الجديدة التى اقتبسوها اقتباسا عن اليونان والرومان او التى انشأها انشاء باجتهادهم وبتفكيرهم الفردى .

فالمعرى نموذج ممتاز للذى يبغى اظهار تأثر الفلسفة الاسلاميـــة بالفلسفة الاجنبية وتأثر الشعر العربى بهذه وتلك فاذا قال افلاطون بالمثل وبنزول الروح من عالمها ذاك الى عالم المحسوسات فساكنت الجسد عبر عنه شعرا :

بنى الدهر مهلا اذ ذممت فعالكم ... فانى بنفسى لا محالة اربأ
متى ينقضى الوقت والله قـادر ... فنسكن في هذا التراب ونهـدأ
تجاور هذا الجسم والروح برهة ... فما برحت تأذى بذاك وتصدأ

واثرت في شعره كذلك ما شاع من علوم العربية كالعروض والصرف فقـــال :

مالى غدوت كقاف رؤبه قيدت ... ج الدهر لم يقدر لها اجـراؤها
اعللت علة (قال) وهى قديمـة ... اعيـا الاطبـة كلهـم ابراؤها
طال الثواء وقـد انى لمفـاصلى ... ان تستبد بضمها صحراؤها

ورد في شعره على المذاهب والنحل الشائعة فهذا هو يرد على مذهب التناسخ :

وقد زعموا هذي النفوس بواقيا   تشكل في اجسامها وتهذب
وتنقل منها فالسعيد مكرم   بما هو لاق والشقي مشذب

واوغل في الزهد الذي شاع وقوي في عصره فنشأ عنه التصوف الرسمي بتقاليده وشعرائه . فقال :

لعل اناسا في المحاريب خوفوا   بآي ، كناس في المشارب اطربوا
اذا رام كيدا بالصلاة مقيمها   فتاركها عمدا الى الله اقرب
فلا يمس فخارا من الفخر عائد   الى عنصر الفخار للنفع يضرب
لعل اناء منه يصنع مرة   فياكل فيه من اراد ويشرب
ويحمل من ارض لاخرى وما دري   فواها له بعد البلى يتغرب

والحضارة لا تستقيم بدون انظمة روحية او فكرية او دين ينظمها ولذلك فالأدب يتأثر بما حوله من افكار دينية ونقاش وكلام عن الحياة والموت والبعث والحساب وما شابه ذلك وكل ذلك يترك في شعور الشاعر ذخيرة من الصور والالفاظ تراه يعتمد عليها عند الكلام في موضوع له مساس بهذه الابواب .

والاسلام كظاهرة جديدة في البيئة العربية اثر في لغتهم ومفرداتهم واخيلتهم وعقيدتهم .

فقد حذف كثيرا من مفرداتهم والفاظهم كالفاظ التحية وقول العبد لسيده «ربي» كما انه وسع مدلول الالفاظ القديمة كالكفر والايمان والصلاة والسجود والزكاة والصوم والحج وحملها معاني اسلامية جديدة وتحدث عن الجنة والنار والبعث والحساب وهذه صور وافكار لم يألفها العرب من قبل بهذه الحدة وهذه القوة .

- واثر الاسلام بما قام حول القرآن من علوم لشرحه وفهمه فابتدعت مئات التعابير والاصطلاحات العلمية في علم الكلام والنحو والفلسفة والعروض والبلاغة والحديث ويمكن للانسان ان ينظر ان بداية هذا التأثير في شعر المخضرمين كحسان وعبدالله بن رواحة وكعب بن زهير ومن شابههم من الذين عاصروا الاسلام الاول فيظهر في اشعارهم اثر انحسار العقيدة الجاهلية وحلول العقيدة الجديدة بشكل واضح يصور ما يحدثه الدين من اثر في ذلك فهذا حسان يقول مثلا :

والا فاصبروا لجلاد يوم ... يعز الله فيه من يشاء
وجبريل رسول الله فينا ... وروح القدس ليس له كفاء
وقال الله قد ارسلت عبدا ... يقول الحق ان نفع البلاء
شهدت به فقوموا صدقوه ... فقلتم لا نقوم ولا نشاء
وقال الله قد سيرت جندا ... هم الانصار عرضتها اللقاء

واثر الاسلام في التفكير ووجدان الناس فنشأ مذهب التصوف والزهد . وقد منحنا المتصوفة من المسلمين مادة جديدة من الغزل الآلهى وكان غزلا روحيا خالصا باعثه الدين وذوبهم في الله قال ابن الفارض :

قلبي يحدثني بانك متلفي ... روحي فداك عرفت ام لم تعرف
لم اقض حق هواك ان كنت الذي ... لم اقض فيه اسى ومثلي من يفي
مالي سوى روحي وباذل نفسه ... في حب من يهواه ليس بمسرف
فلئن رضيت بها فقد اسعفتني ... يا خيبة المسعى اذا لم تسعف
يا مانعي طيب المنام ومانحي ... ثوب السقام به ووجدي المتلف
عطفا على رمقي وما ابقيت لي ... من جسمي المضنى وقلبي المدنف

واذا استقر المجتمع ظهرت السلطة وحار أهل علم الاجتمـــاع في نشأتها ولعل راى جان جاك روسو في العقد الاجتماعي لازال اكثر الاراء قبولا في هذا الحقل ان السلطة سلمها الشعب لقادته على أساس خصائصها الفائقة بشروط منها حماية الضعيف وأشاعة العدل والاخذ على يد القوى ومنعه من الاذى • وحين نشأت السلطة اختلف موقف الشعراء والادباء منها فمنهم من كان المقرب منها ومنهم من كان المبعد وهناك المحب لها والمبغض لها والخاضع لها والثائر عليها وهذا الذى حدث عند نشأة الحكم الاسلامى بين العرب فللنبى انصاره وخصومه وبينهم الشعراء وارباب البيان •

وفي القرن الاول حين نشأت الخلافة وظهرت الاحزاب السياسية المتناحرة فضل كثير من الشعراء ان يخوضوا غمرة النضال والنزاع مع احزاب وفرق ينتمون اليها ويدافعون عنها ويناضلون عن المبادىء التى يعتقدونها • ومن هؤلاء الشعراء من يشاركون بسيوفهم بالاضافة الى اقلامهم في سبيل هذه المبادىء وهذه الآراء •

فشعراء الخوارج اكثرهم شعراء فرسان حاربوا السلطان ودافعوا عن عقيدتهم بالشعر والسيف وفريق آخر من الشعراء التزموا عقيدة معينة حينا من الدهر فنظموا فيها الشعر ثم تخلوا عنها كالكميت بن زيد •

والشعر السياسى الحديث صورة للشعر السياسى القديم وان كانت العاطفة الوطنية قد سادت نتاج الشعراء المعاصرين وقد اصبح الشاعر المعاصر يشبه الجندى الى حد ما في موقفه من الاعداء والمستعمرين وخصوم الوطن ومن شعراء العرب الكثيرين الذين نظموا في الوطنية شوقي وحافظ ابراهيم والرصافي والزهاوى والشابى (ت ١٩٣٤) الشاعر التونسى قال يخاطب الشعب :

اين يا شعب قلبك الخافق الحسا   س ؟ اين الطموح والاحلام ؟
اين يا شعب روحك الفنا   ن ؟ اين الخيال والالهام ؟

ان يم الحياه يدوى حواليك فاين المغامر المقدام
اين عزم الحياه لا شيء الا المـ ـوت والصمت والاسى والظلام
وحياة تنام في ظلمة الوا دي وتنمو من فوقها الاوهام
اى عيش هذا واى حياة «رب عيش اخف منه الحمام»

٤ ـ تقسيم الادب :

ينقسم الأدب من حيث نوعه وخصائصه الى قسمين بارزين الى النثر والشعر[٣٣] .

وينقسم من حيث طبيعته الى ما يسمى بالأدب الانشائي والأدب الوصفى .

والكلام عن طبيعة النثر والشعر سوف يأتى فلا حاجة للاطالة في هذا الآن . ولكن يمكن ان نعطى موجزا هنا لما نقصد بالأدب الانشائي والأدب الوصفى .

أ ـ الأدب الانشائي : وهو ما يسمى بالانواع الادبية ويعتمد كليا على التجربة الفردية والخلق لا على مثال في الغالب وينقسم الأدب الانشائي الى شعر ونثر .

وينقسم الشعر الى انواع مختلفة متميزة وكل نوع ينقسم الى اغراض ادق واصغر .

فالشعر ينقسم الى انواع كبرى هى : الشعر الغنائي Lyrical poetry والشعر الروائي Narrative poetry والشعر المسرحى المقروء لا الممثل Dramatic poetry والشعر الوصفى

---

(٣٣) بخصوص تقسيم الشعر هنا راجع
Poetry and Appreciation A. F. Scott P. 199—202.

والشعر الفكاهى Didactic poetry والشعر التعليمى Descriptive poetry
Poetic Trifles والنتف الشعرية Humorous poetry

وقبل ان نفصل في هذه الانواع نقول ان العرب لم يعرفوا من هـذه الانواع الا الشعر الغنائي او الذاتى والشعر الوصفى والشعر التعليمى والفكاهى وادخلت هذه كلها تحت ما يسمى بالشعر الذاتى •

ولذلك فقد قسموا الشعر الى حماسة ومدح وهجاء وغزل ووصف ونوادر ودخل تحت باب الحماسة شعر الفضائل والاخلاق والتعليم •

وننظر في التقسمات الكبرى عند الغربيين وفي تفريعاتها فقسموا الشعر الغنائي الى ما يلى :

١ ـ البالاد Ballad أو الاغنية الراقصة • وهى عبارة عن اغنيةعاطفية بسيطة وهناك تفريع آخر لها وهى البالاد القصصية البسيطة •

٢ ـ الرثاء Elegy •

٣ ـ الاغنية Ode وهى التعبير عن عاطفة سامية مع عناية خاصة بالاسلوب والالفاظ فميزتها اذن من حيث المعنى لا من حيث الشكل •

٤ ـ اشعار التصوف Sacred Poems وتسمى ايضا Hymns او الاغانى الدينية •

٥ ـ السونتا Sonnet وهى قطعة شعرية تميز باسلوب تأليفها وميزانها وقوافيها وهى من اصل ايطالى صقلى واظن انها متأثرة بالموشح العربى تنظم في بحر الـ Iambic بخمسة تفاعيل ومن اربعة عشر سطرا وبقوافي ترتب بطريقة خاصة ولا يوجد اتفاق على ترتيب القافية بين الشعراء اما الشعر الروائي فينقسم الى الاقسام التالية :

١ ـ الملحمة Epic ويعالج فيها موضوعات قصصية ذات عقدة مركبة ويشيع فيها ذكر الابطال والمغامرات باسلوب راق •

٢ ـ الرومانس Romance قصة شعرية تعمد الى ذكر المغامرة وغرائب الاحداث واذا قارنها بالملحمة فانها تكون اقصر من الملحمة واحداثها اقل تعقيدا كما ان اسلوبها اوطأ من اسلوب الملحمة •

٣ ـ القصص Tales وتدور حول الاحداث الشخصية والمحلية وليس فيها احداث بطولية خارقة كما في الرومانس والملحمة •

٤ ـ الاشعار التاريخية Chronicle poems : نوع قديم من الشعر يسجل فيه الشاعر احداث التاريخ وهو يشبه ما سجله شوقي من تاريخ مصر القديم •

اما الشعر المسرحي المقروء فيمكن ان يقسم الى ما يلي :

١ ـ الشعر الكوميدي Comedy وهي عبارة عن مسرحية شعرية لها نهاية سعيدة •

٢ ـ الشعر المأساوي Tragedy وهي المسرحية الشعرية التي تنتهي نهاية حزينة •

٣ ـ الرومانس المسرحي Romance : مسرحية شعرية تعاطى معالجة مشاكل الحب •

٤ ـ المسرحية الشعرية التنكرية Masque وهي عبارة عن مسرحية يظهر فيها الابطال باسماء خرافية او رمزية وتعتمد على الرقص والموسيقى والمناظر المدهشة لاخراجها •

٥ ـ الاستبطان المسرحى Monodrama, Dramatic Monologue
وهو حوار شعرى تكشف فيه الشخصية المسرحية مشاعرها وافكارها وعواطفها بالحديث منفردة .

اما الشعر الوصفى فيقسم الى ما يلى :

١ ـ الوصف العام Descriptive ويضم كل ما يصفه الشاعر من مشاهد الطبيعة والظواهر والبيئات .

٢ ـ وصف الحياة القروية Idyll ويعتمد على وصف الريف والقرية والحياة البسيطة .

٣ ـ وصف البيئة الرعوية Pastoral ويهتم بوصف حياة الرعاة والمراعى والحيوان بطريقة مثالية رومانتيكية .

٤ ـ وصف مهنة الرعاة Bucolic وهى تركز على مهنة الراعى وعمله وعنايته بالحيوان وما يقوم به من حلب وصر .

٥ ـ وصف حوار الرعاة Eclogue ويضمن الاهتمام بما يدور في الحياة الرعوية من حوار وقصص ورواية مغامرات ولاشك ان حياة المجتمع في فترة الرعى وقبل الاستقرار الزراعى مسؤولة الى حد بعيد عن هذا التوسع في هذا الباب وللعرب الرعاة ادب يمكن ان يدرس مستقلا وهو الذى يدور حول بيئتهم وعملهم ووحدتهم وما لاقوا من اهوال في البيئة المنفردة من صراع ظواهر الطبيعة او الحيوان المفترس .

ويقسم الغربيون الشعر التعليمى الى ما يلى :

١ ـ الشعر الرمزى Allegorical وهو يعتمد على تأدية رسالته بصورة غير مباشرة وتعطى الاشياء غير مسمياتها الحقيقية وقد يكون على لسان

الحيوان مثلا فيعطى الحاكم اسم الاسد أو ما شاكل وقد يكون الرمز فلسفيا كقصة حى بن يقظان الفلسفية وغيرها ...

٢ ـ الشعر التعليمى المباشر Didactic وهو الذى يعمد مباشرة الى النصائح الاخلاقية والاجتماعية والدينية .

٣ ـ الشعر التعليمى الهجائي Satiric وهو الشعر الذى يهاجم الرذائل الاجتماعية بشكل ساخر ضاحك لغرض ابعاد الناس عن ارتكابها او الاتصاف بها .

اما الشعر الفكاهى فيقسم الى ما يلى :

١ ـ شعر السخرية المتزمتة Burlesque

ويعتمد على المعالجة لموضوع فكه باسلوب راقى متزن ويكثر هـذا الشعر في القرن الرابع الهجرى وهناك نماذج منه في شعر اليتيمة .

٢ ـ شعر التقليد Parody وهو الذى يعتمد على تقليد اسلوب شاعر او وزنه في الرد عليه في سبيل السخرية منه ومنه ما كتبه الصيمرى على وزن وروى قصيدة البحترى في حضرة المتوكل وقصيدة البحترى تبدأ :

عن اى ثغر تبتسم وباى طرف تحتكم

ومنها :

قل للخليفة جعفر المتـ ـوكل بن المعتصم
المبتدى للمجتدى والمنعم ابن المنتقم
اسلم لدين محمد فاذا سلمت فقد سلم

فاجابه الصيمرى ساخرا من قصيدة :

والله حلفة صادق ... وبقبر احمد والحرم
وبحق جعفر الاما ... م ابن الامام المعتصم
لاصيرنك شهره ... بين المسيل الى العلم
يا ابن الثقيلة والثقيـ ... ـل على قلوب ذوى النعم
في اى سلح ترتطم ... وباى كف تلتقم
يا ابن المباحة للورى ... امن العفاف ام التهم
وباب دارك خانه ... في بيته يؤتى الحكم !

٣ ـ شعر العبث Limerick وهو يحدد في اللغة الانكليزية بسطور خمس وان يكون من بحر الـ Anapestic

٤ ـ الشعر الخالى من المعنى Nonsense Verse وهى الاشعار التى تعتمد على الجمجمة والتأثير التصويرى دون ان يكون فيها كبير معنى جاد وقارب ابن قتيبة في تقسيمه الشعر هذا الباب الا ان ابن قتيبة ضمن تقسيمه الشعر الوصفى الخالى من المعنى لا الشعر الفكاهى .

اما النتف الشعرية فيقسمها الغربيون الى ما يلى :

١ ـ البالاد الفرنسية : نوع من الشعر الخاص كان شائعا في القرن الرابع عشر وقد احياها الشعراء في القرن التاسع عشر .

٢ ـ الشعر الانتقادى : Epigram وهو يعالج فكرة معينة ويكون نقدا حادا بشكل مركز وقصير وهو يشبه الرباعيات الانتقادية او بعض اشعار اللزوميات .

٣ ـ شعر الدور Rondeau أو Roundel أو Rondel

وهي اشعار تبدأ بقفل يعاد بعد كل عدة ابيات تشبه من حيث مظهرها الخارجي الموشح .

٤ ـ شعر السانتينا Sentina شعر محلى نشأ في المقاطعات الانكليزية ويقتبسه احيانا بعض الشعراء فيقلدونه . وهو سداسي السطور .

٥ ـ الـ Triolet وهو شعر قصير يعالج فكرة واحدة .

٦ ـ الـ Villanelle وهو شعر ريفي متطور .

وهناك تقسيمات داخلية اخرى لهذه الانواع من حيث عدد سطورها واوزانها وما شاكل يمكن ان يرجع اليها في كتب النقد الغربي .

اما النثر فيمكن ان يقسم الى انواع عديدة ايضا ، منها النثر الانشائي والنثر الوصفي .

أما النثر الانشائي : فهو الذي ينشأ ابتداء بأثر التجربة او الهزة الفنية او الرغبة للابداع او بدافع اجتماعي او سياسي او اى دافع آخر .

وينقسم اقساما عدة منها :

الرواية الطويلة وتسمى Novel بالانكليزية و Roman بالفرنسية وقد تطول حتى تشمل عدة مجلدات .

وهناك الرواية المتوسطة وتسمى Long Story أو Novel ايضا بالانكليزية وتسمى Novelle بالفرنسية .

ثم هناك القصة القصيرة Short Story وتسمى بالفرنسية Novellette وهناك ايضا القصة القصيرة جدا وتسمى Storiette أو Short-Srort Story وتسمى بالفرنسية Conte وهي تشبه بعض قصص فرجينيا ولف في كتابها «البيت المسكون» .

وتنقسم الرواية من حيث موضوعها : الى رواية اجتماعية وهى تهدف الى اصلاح المجتمع او مهاجمة عيوبه ونقائصه ومن هذه القصص رواية «كوخ العم توم» وهناك الروايات التاريخية مثل روايات والتر سكوت والاسكندر الكبير وهناك روايات المغامرات والروايات النفسية والفلسفية وهناك الرواية الفنية التى ليس لها طابع معين •

ومن الادب الانشائي ايضا : المسرحية وهى تنقسم الى مسرحية شعرية ومسرحية نثرية •

وتنقسم المسرحية من حيث طبيعة تأليفها وعقدتها الى المأساة Tragedy والملهاة Comedy والمشجاة Melodrama والمهزلة Farce

وتنقسم المسرحية كذلك من حيث الموضوع الذى تعالجه والمذهب الادبى الذى تنحو نحوه فهناك المسرحية الواقعية والرومانتيكية والرمزية الخ•

ومن الادب الانشائي المقالة الموضوعية والمقالة الذاتية والخطب والرسائل والمقامات وما شابه وسوف نأتى الى تفصيل ذلك فيما بعد •

اما الادب الوصفى :

وهو القسم الذى يعتمد فيه الكاتب على النماذج السابقة ويتخذها وسيلة للتقسيم والتعليل والتوضيح واظهار مكامن الجمال او الفشل الفنى فانك اذا تساءلت عن اسباب جودة قصيدة في الغزل او الرثاء او الوصف وعللت هذه الاسباب واعطيت الدوافع فان ما تكتبه انما هو أدب وصفى •

وعلى هذا فالنقد والمقالة الذاتية التى تعمد الى المعالجة الاجتماعية والسياسية يكونان العمود الفقرى لهذا النوع من الادب • وسوف نفصل القول فيها في الفصول القادمة •

الفصل الثانى

عناصر الأدب

تذوق الادب :

ان اول شيء يجب ان نتعلمه هنا هو التمييز بين تذوق الشعر او النثر – ولنتكلم هنا عن الشعر – وبين الاستنتاج من الشعر والتمييز بين تذوق الشعر وبين التأليف عن الشعر •

ان تذوق الشعر لايستدعى استقطاع عبارات والفاظ شعرية ثم استخراجها من النص وتذوقها لذاتها وليس التذوق الشعرى هو دراسة اوزان الشعر وملاحظتها ونقدها ومعرفة عيوبها كما انه ليس من التذوق في شيء استخدام الشعر للتعليم والتفهم وتقريب الاخيلة • وان استخدام الشعر لاى غرض مما اسلفنا يسلب المتعة الفنية الخالصة •

ان تذوق الشعر نفسه انما هو : «تجربة» فنية تهدف الى تقريب ما اثارت التجربة نفسها في نفس الشاعر وان تذوق الشعر معناه تقويم القطعة الفنية واعطائها نصيبها من الاستحقاق وهذا لايتم الا بتفهم القطعة الشعرية واستيعاب محتواها استيعابا كاملا •

فاذا ما كتب الشاعر قصيدة او مقطوعة شعرية فعليه ان يمزج ما يلى : الالفاظ ذات الجرس الخاص والوزن والفكرة وتحميل الالفاظ ظلال خاصة ثم الخيال والعاطفة فالتذوق اذن هو تفهم جمال هذه المجموعات مترابطة متحدة وهو الانفعال عند القارىء لهذا الانسجام وهو في حد ذاته التذوق السليم الصحيح • وان اهتمامك بعامل واحد من هذه العوامل كاهتمامك مثلا بجمال الوزن او جرس الكلمات او جمال الاستعارة والمجازات يعتبر تذوقا ناقصا • كيف اذن تتمكن من تذوق القطعة الادبية ؟ يجب ان نعرف

دائما ان ما يقال عن الشعر وتحلله ليس له قيمة كقراءة القطعة الشعرية نفسها فاحسن طريقة لتذوق الشعر هي قراءة الشعر نفسه ان ما نقوله نحن انما هو النظرية عن الشعر اما القطعة الشعرية فهي التجربة الحية وان كلا منهما شيء يختلف عن الاخر اختلافا بينا واضحا • فالنظرية في تذوق الشعر وسيلة اما الشعر نفسه فهو الغاية وان تأثيره لاينتهي به وانما يحمل تأثيره الينا ليبقى معنا •

ويمكن ان نقول هنا ان التجربة الشعرية Literary Experience تنقسم الى شعبتين كبيرتين :

١ ـ التجربة التي تهدف للتعبير عن التجارب الانسانية والحكمة والنقاش والتفكير العميق المؤثر في شؤون الانسان ومسائل الكون والموت والحياة ويدخل في ذلك النقاش عن الفضائل والمجالس وتقوم تجارب الشاعر على مثل الحياة وما يحتذى من الصفات النبيلة وعلى المساوىء وضرورة تجنبها ولعل اغلب الشعر العربي كالمدح بالجمال والشجاعة والكرم و كالهجاء والذم بالبخل وانحلال الاخلاق وبعد الصيت بالسمعة الرديئة وشعر الفخر والحماسة يدخل تحت هذا الجزء من التجربة الشعرية ويمكن ان نضيف الى ذلك شعر الفلاسفة والحكماء والزهاد والمتصوفة فهو يهدف الى التعبير عن حالة نفسية الغاية منها ايصالها الى المستمع لكي يتأثر بها سلبا او ايجابا ولكي يستفيد الشاعر من رد الفعل الذي يحدثه فيستحسن منه القول او يكافيء او يجازى او يرهب وقد يؤدي ذلك الى ابعاد الشاعر نفسه • وهذه التجارب كثيرة وملونة ومتنوعة في الادب العربي •

٢ ـ التجربة التي تهدف الى اثارة اهتمامنا بجمال الفاظها والتراكيب والخيال وقوة العاطفة بالاضافة الى المعنى القائم في الابيات ويغالب قارىء هذا النوع من التجربة شعور بان كل شيء قد احاط به الشاعر وعبر عنه تعبيرا

كاملا صادقا وان هذا النوع من التجربة يعتمد بصورة كبيرة على التفهم العميق للكلمات والتشبع بمعناها وظلالها وما تثيره في قلب القارىء واعماقه من أصداء وترجيع •

وان هذا النوع من التجربة يتجه الى القلب اكثر من اتجاهه الى العقل ويعالج الحب والاعجاب العميق والميل الدائم الثابت • فيقع تحت هذا الباب شعر الغزل الصادق والرثاء النافع من اعماق القلب ويدخل تحته شعر الوصف وتفهم الطبيعة وجمالها وما تثيره الزهور والاشجار والمياه والسهول والجبال في نفس الشاعر والقارىء وان القارىء الذى يتميز بشىء من الخيال والعاطفة والقدرة على التفهم والمشاركة الوجدانية لقادر على تذوق التجربة الشعرية الصحيحة •

وان اغلب مجاميع الشعر اعتمدت في محتواها على الجانب الاول من التجربة الشعرية واعتبرت الشعر الحكمى والاخلاقى والحماسى هو الاول والاخير وغلب هذا النوع من الاتجاه على كثير من مجاميع الشعر العربى واتخذ بعض نقاد الادب العربى هذا الاتجاه ذاته في قياس جودة شاعر وتفضيله

وقد يسأل القارىء : ولماذا الشعر ؟ لماذا نتخذ من القصيدة الشعرية وسيلة لتذوقنا وتسليتنا النفسية ؟ اليس كل انسان بقادر – كالشاعر – على اثارة الاخيلة الجميلة والافكار المخدرة في نفسه ؟!

وللجواب على هذا نقول : ان الشخص العادى قلما يكون حتى في اشد حالة تهيجه العاطفى كالشاعر في حالة اثارته العاطفية ولن تبلغ مشاعر الانسان الاعتيادى الدرجة التى يبلغها الشاعر في عواطفه واحساسه لان الشاعر بطبيعته اكثر حساسية واكثر وعيا وهو في حقله يضع اكثر مما يضعه الانسان الاعتيادى كما ان الانسان العادى ليس من عادته ان تثير اهتمامه الصور الرقيقة وليس من عمله رسم التعابير الجميلة واختيار الالفاظ الجذابة

البراقة ثوبا لافكاره وآرائه وعواطفه واذا اختار شيئا من هذا فانه لا يؤلفه موزونا له لحن خاص به وميزان متسق يسير عليه • وغالبا ما يكون حديث الانسان الاعتيادى مختصرا ومقتضبا خاليا من كل تنميق وتزويق ومع ذلك فان عقل الانسان العادي يمكن ان يحمل على التخيل والتصور والتعايش مع الصور الجميلة الرائعة بمساعدة كلمات الشاعر نفسه •

فالاختلاف بين عقل الشاعر والقارىء ليس في التركيب والجوهر وانما هو في درجة التخيل والتصور • فان الانسان الاعتيادى لايمكن ان يصل الى نفس الدرجة من التأثر بالالفاظ ولذا لايمكن ان يركبها ويبنيها وان كان قادرا على تذوقها اذا ما وجدها جاهزة ومهيئة ومرسومة • وان اثارة العاطفة والخيال معتمدة الى حد كبير على اللغة والفاظها ولذلك فان معيشة اية تجربة تعتمد اعتمادا كبيرا على تفهم كلمات الشاعر وان تفهم اى شاعر يقوم على اعادة بناء التجربة الشعرية بنفس الالفاظ التى استخدمها الشاعر ويرى بعض النقاد ان عملية تفهم القصيدة الشعرية في حد ذاتها تعتبر عملا خلاقا • فالمتعة الفنية ليست تنبيه القارىء لما هو جميل او تعليمه كيف يعجب ولكن جعل القارىء في مقام الخالق للتجربة ولا شك ان الصورة التى يخلقها القارى من قصيدة الشاعر ستكون بمقدار ما يتمكن القارىء من تفهمه من الفاظ الشاعر واكتشاف كافة معانيها وظلالها ومقاصد الشاعر بها ويعتمد هذا على الدراسة الصحيحة للالفاظ ومقاصدها في ذهن الشاعر في ذلك النص ويجب الا تعتمد على تفسيراتنا وانما يجب ان توجه الى مقصد الشاعر بها • وبهذا يمكن ان نخلق التجربة في اذهاننا ونجعل الكلمات صورا قائمة ونحيل الخيال الى حقيقة فنلمح الحركات ونسمع الاصوات وان اثر الوزن في اقامة الصورة كبير جدا وفي نفس الوقت تفهم المعنى وتتحسس العواطف وان ذهن القارىء المهيأ هو الذى يجعل الحروف ، هذه الرموز التى لا معنى لها في ذاتها صورة حية قائمة واضحة المعالم والابعاد ولاشك ان قدرتنا على

الخلق لاتنقص من تجربة الشاعر اذ اننا بقدرة الفنان الممتاز تمكنا من الوصول الى هذه الدرجة من التسامي واعدنا خلق الصورة التي وصفها ولولا قدرته وعبقريته ومعرفته بوضع الالفاظ في مواضعها واختياره المعاني والصور الملائمة لما بلغنا من التغلل في تجربته بعيدا •

ماهي اذن عناصر التجربة الشعرية ؟ وماذا يجب ان نهتم به واى شيء نتجه لتفهم القصيدة الشعرية تفهما صادقا عميقا ؟

١ ـ الشكل والمضمون :

انقسم النقاد القدامى بالنسبة للشكل (او اللفظ) والمضمون (او المعنى) في القطعة الشعرية الى فريقين • فبعضهم اكبر قيمة الالفاظ وفضلها على المعنى اما الآخرون فقد قالوا بقيمة المعنى واعتبروا الالفاظ لا قيمة لها ولا بأس من المرور على اراء العرب ونقادهم في هذا الموضوع فاذا ما تفهمنا اقوالهم سهل علينا آراء الغربيين وسهل علينا بعد ذلك الوصول الى نتيجة مستمدة من آراء الفريقين •

فالجاحظ مثلا ـ وهو من اقدم المؤلفين في نقد الشعر وتقويمه يقول في معرض الحديث والنقاش مع بعضهم :

«المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، انما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[١] •

ومما يبرهن به الجاحظ على هذا الرأى ان الشعراء يسرق بعضهم من بعض فهم لايسرقون المعاني والافكار بقدر ما يسرقون التراكيب والالفاظ فيقول :

---

(١) الحيوان ٣/١٣١ •

« ولا يعلم في الارض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام وفي معنى غريب عجيب او في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع الا وكل من جاء من الشعراء من بعده او معه ان هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه او يدعيه باسره فانه لايدع ان يستعين بالمعنى او يجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى الذى تنازعه الشعراء فتختلف الفاظهم واعاريض اشعارهم ولا يكون احد منهم احق بذلك المعنى من صاحبه او لعله يجحد انه سمع بذلك المعنى من صاحبه او لعله يجحد انه سمع بذلك المعنى قط . وقال : انه خطر على بالى من غير سماع كما خطر على بال الاول هذا اذا قرعوه به »[٢] .

اما انصار المعنى في الأدب العربى فهذا هو رأيهم كما ذكره نقاد الأدب :

« قال من علم حق المعنى ان يكون الاسم له طبقا وتلك الحالة وفقا ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا ولا مقصرا ولا مشتركا ولا مضمنا ويكون في ذلك ذاكرا لما عقد عليه اول كلامه ويكون تصفحه لمصادره في وزن تصفحه لموارده ويكون لفظه موفقا .... ومدار الامر على افهام كل قوم بقدر طاقتهم والحمل على اقدار منازلهم »[٣] .

وبالغ بعضهم في تقدير المعنى واغرقوا في ذلك حتى لم يجعلوا للتركيب قدرا ولا لجمال الالفاظ قيمة وكان رأس هذه المدرسة المغرقة في تقدير المعنى عبدالقادر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) قال في (اسرار البلاغة) :

« ومن هنا يبين للمحصل ويتقرر في نفس المتأمل كيف ينبغى ان يحكم في تفاضل الاقوال .... ليس بمجرد اللفظ . كيف والالفاظ لاتفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها الى وجه دون وجه من التراكيب

---

(٢) الحيوان ٣/٣١١ .

(٣) البيان والتبيين ١/٩١ .

والترتيب . فلو انك عمدت الى بيت شعر او فصل نثر فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق وابطلت نضده الذي عليه بني وفيه افرغ واجرى .... وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته افاد كما افاد وبنسقه المخصوص ابان المراد نحو ان تقول في : « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» : « منزل . قفا . ذكرى . من . نبك . حبيب» . اخرجته من كمال البيان الى مجال الهذيان! واسقطت نسبته من صاحبه وقطعت الرحم بينه وبين منشئه بل احلت ان يكون له اضافة الى قائل»(٤) .

ولعل هذه الحملة القائلة على اللفظ معقودة ولها اسبابها الداعية هذا اذا علمنا ما حدث في عصر الرجل من اغراق في استعمال البيان والبديع عند كتاب الدواوين والمقامات وفي شعر الشعراء وكما اختلف النقاد العرب فيما بينهم في تقدير المعنى وتقدير اللفظ فقد اختلف النقاد الغربيون فيما بينهم كذلك .

قال مالرميه Mallarime :

« لايصنع الشعر من الافكار وانما يصنع من الالفاظ فقط » .

وقال فورد مادوكس :

« ان الشعر انما هو كلمة غير اعتيادية تتبع كلمة غير اعتيادية» .

وان الفكرة او المعنى في رأى بعضهم يجب ان تقدر في كيفية استخدام الالفاظ للتعبير عنها .

ولكن الحقيقة ، ان تجاهل المعنى في القصيدة تجاهلا كاملا في سبيل اللفظ سوف يقلل من قيمة التجربة الشعرية نفسها .

---

(٤) اسرار البلاغة ص٨ .

ولاشك ان الالفاظ ذات قيمة لنا بمقدار ما تعبر به عن الفكرة ووضعها كاملة امام ذهن القارىء ولذا فان ليس من الصحيح اعطاء الالفاظ كل شيء وليس من الصحيح تجاهلها تجاهلا كاملا ولا يعنى انصرافنا رأسا الى المحتوى لغرض استيعابه دون الوقوف على الالفاظ او الصور او الانغام • بذلك نضر بالصور الادبية ككل •

كيف اذن يجب ان تكون الالفاظ في التجربة الشعرية ؟

يقول ارسطو ان الفنون ماهى الا محاكاة للطبيعة وان وسائلها تختلف فالوسيلة التى يستخدمها الفنان والنحات للتعبير عن نفسهما مثلا هى الالوان والاصباغ والمواد الاولية من الحجارة والرخام والوسيلة التى يستخدمها الموسيقار للتعبير عن نفسه هى الانغام • اما الشاعر او الكاتب فوسيلته اللغة والالفاظ والكلمات ولما كان الشعر الجيد ينبعث عن أحساس عميق يفوق الاحساس العادى للكاتب الروائي مثلا فانه يجب ان يتخذ لغة خاصة متجانسة مع هذا الاحساس وفي الواقع ان الالفاظ للشعر الجيد بمثابة الجسد من الروح والامر في اختيار الالفاظ هو الذى يميز مقدرة الشاعر الفنان من الشاعر العادى • فعمرو بن الاطنابة في ابيات قليلة اختار الفاظا موحية ومركزة وبصيغ مبالغة تمكن ان يعبر عن معنى قد يستغرق زمنا اطول للتعبير عنه عند شاعر آخر • فانظر مثلا الى كلمة «الثمن الربيح» و «البطل المشيح» والى تأثيرهما في نفس القارىء وتطلع الى الاصوات الموجبة في «جشأت وجاشت» وانظر الى الكلمات التى تستدعي كل مكارم النفس التى اختارها اختيارا موفقا : « عفتى » وابائي • اخذى الحمد • مكارم صالحات » عرض صحيح» وانظر الى موقع «بعد» في البيت الاخير والاثر الموسيقى لـ «ابى ابائي» ولتقرأ الابيات معا :

ابت لي عفتى وابى ابائي ... واخذى الحمد بالثمن الربيح
واعطائي على المعسور مالى ... وضربى هامة البطل المشيح

وقولى كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدى او تستريحى
لادفع عن مكارم صالحات واحمى بعد عن عرض صحيح

فبأبيات قليلة وباستعمال صيغ قوية والفاظ معبرة ذات جرس موحى تمكن ان يعبر عن نفسه احسن تعبير •

وللغة الشعرية مميزات وخواص يمكن ان نحصرها فيما يلى :

منها : تجانس اللفظ والمعنى : اى ان الالفاظ يجب ان تكون متفقة مع المعنى فاذا كان المعنى في الحماسة فيجب ان تكون الالفاظ قوية معبرة شديدة الاسر ، اما اذا كان المعنى في الغزل مثلا فيجب ان تتصف الالفاظ بالدقة والسهولة واللين والجمال في الجرس والايحاء وهكذا قل عن لغة المدح والفخر والرثاء وما اليه •

انظر الفاظ الشاعر الخارجى في الحماسة كيف جمع الالفاظ التى ينفر منها الابى الشجاع الى جانب الفاظ التضحية والفداء جمع ذلك في ثلاثة ابيات فقط • قال عمرو القنا :

القائلين اذا هم بالقنا خرجوا من غمرة الموت في حوماتها عودوا
عادوا فعادوا كراما لاتنابلة عند اللقاء ولا رعش رعاديد
لا قوم اكرم منهم يوم قال لهم محرض الموت عن احسابكم ذودوا

وانظر الى الفاظ ابن الدمينة في عتابه مع امامة وانظر الفاظه المستمدة من البيئة المعبرة خير تعبير عن نفسية عاشق هام على وجهه لا يقر له قرار حتى في الليل في الوقت التى تكون فيه القطاة – وهى طائر مبكر – لاتزال نائمة يقول لها : انت قطعت قلبى قطعا وازحت عنه ما غطاه من اثر الجرح فهو لذلك اوجع وآلم وهو بعد في حبه لها احفظ اهله وقومه :

وانت التى كلفتنى دلج السـرى وجون القطا بالجلهتين جثـوم
وانت التى قطعت قلبى حزازة وقرفت قـرح القلب فهـو كليم
وانت التـى احفظت قومى فكلهـم بعيد الرضا دانى الصـدود كظيم

لاحظ استعماله «انت !» في تكرر الاتهام ولاحظ الصور في «دلـج السرى» و «جون القطا» والجهـلتين اى فـوق ضفتى الواد، وقرفت قرح القلب» اى رفعت ما التصق عليه قبل ان يندمل جرحه ولاحظ تراكيب: «بعيد الرضا، دانى الصدود» وتأمل في وجوههم العابسة فكلهم لذلك: «كظيم».

وتمتاز لغة الشعر الجيد بان يكون اللفظ عـلى قدر المعنى فـلا زيادة ولا لغو ولا حشو وهنا يتفاضل شاعر عن شاعر وتميز صورة عن صـورة وتتمايز الصورة في ذلك بمقارنتها ويدخل هذا تحت باب السرقات الشعرية فتحت هذا الباب يمكن ان نجمع الصور الشعرية المتقاربة لتمييزها وتبيان مقدار الاجادة بين الآخذ والمعطى والمبتكر.

قال ابن هرمة:

انى وتـركى ندى الاكـرمين وقدحى بـكفي زندا شـحاحا
كتاركة بيضهـا بالعـراء وملبسـة بيض اخرى جناحها

ولو قارنا هذه الصورة بقوله الآخر ظهر التفاضل بينهما.

كسـاعيه الى اولاد اخـرى لتحضنهـم وتعجز عـن بنيهـا

ومن مزايا لغة الشعر انها تحتوى على الموسيقى اللفظية التى تساعد على الايحاء بمعاني فوق معانى الالفاظ وهذه هى اهم مزايا الشعر وخواصه الا انها أشدها خفاء. فمثلا قوله:

يا ليـل طـل يا نوم زل يا صبـح قف لاتطلـع

او قوله :

لم يطل ليلى ولكن لم انم　　ونفى عنى الكرى طيف ألم

فان في الالفاظ شيء آخر غير المعنى وهو تكرار حروف الميم والنون في البيت الثاني يعطى البيت لحنا خاصا •

ويرى النقاد العرب ان هناك بعض الالفاظ لاتصلح للشعر فهم أبدا يحذرون الشعراء منها مثل « ايضا » و « فقط » وان كان نقاد الغرب يرون ان كل الالفاظ يمكن ان تصلح للشعر اذا أحسن الشاعر استعمالها وتمييز لغة الشعر كذلك باستعمال الاساليب الطلبية كالاستفهام والنداء والتعجب والامر والنهى ، فالاساليب الطلبية اكثر استعمالا من الجمل الخبرية لان معانى الجمل الطلبية لايحتاج الشاعر فيها الى الادلاء بالحجة والبرهان فالجملة الخبرية تحتاج الى تصديق او تكذيب وهذا اقرب الى روح النثر منه الى الشعر •

ومن امثلة هذه الاستعمالات الطلبية :

قول ابى العلاء مستفهما :

صاح هذى قبورنا تملأ الرحـ　　ـب فاين القبور من عهد عاد؟

وقول الآخر :

خليلى فيما عشتما هل رأيتمـا　　قتيلا بكى من حب قاتله قبلى؟

وقول شمس الدين الكوفي :

ما للمنازل أصبحت لا اهلها　　اهلى ولا جيرانها جيرانى

واستخدام الامر في قول امرىء القيس :

الا ايها الليل الطويل ولا انجلي　　بصبح وما الاصباح منك بامثل

وقول جرير :

فغض الطرف انك من من نمير　　فلا كعبا بلغت ولا كلابا

وقول ابى العلاء :

فيا موت زر ان الحياة ذميمة　　ويا نفس جدى ان دهرك هازل

وقول الآخر :

اريني جوادا مات هزلا لعلني　　ارى ماترين او بخيلا مخلدا

واستخدام النهى كقوله :

لا تطلب المجد ان المجد سلمه　　صعب وعش مستريحا ناعم البال

وقول الحطيئة :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها　　واقعد فانك انت الطاعم الكاسى

وقول لآخر :

ولا تلزمن الناس غير طباعهم　　فتتعب من طول العتاب ويتعبوا

واستخدام التمنى كقوله :

فليت الليل فيه كان شهرا　　ومر نهاره مر السحاب

وقوله :

كل من في الكون يشكو امره　　ليت شعرى هذه الدنيا لمن

وقوله :

فليت هوى الاحبة كان عدلا　　فحمل كل قلب ما اطاقا

ومن استخدام النداء قول الشاعرة :

ايا شجر الخابور مالك مورقا　　كانك لم تحزن على ابن طريف

وقول المتنبى في سيف الدولة :

يا اعدل الناس الا في معاملتى ... فيك الخصام وانت الخصم والحكم

وكقول ابى العتاهية :

بكيت على الشباب بدمع عينى ... فلم يغن البكاء ولا النحيب

وكقوله ايضا :

الا ليت الشباب يعود يوما ... فاخبره بما فعل المشيب

وهناك المحسنات البلاغية التى تزيد في تأثير اللفظ وجماله في الأدب

يا صاحب الدنيا المحب لها ... انت الذى لا ينقضى تعبه !

وخاصة في الشعر العربى وهما الجناس والتورية : ومن ذلك قول ابى تمام :

يمدون من ايد عواص عواصم ... تصول باسياف قواض قواضب

وقول عبدالقاهر الجرجانى :

وكم سبقت منه الي عوارف ... ثنائي على تلك العوارف وارف

وكم غرر من بره ولطائف ... لشكرى على تلك اللطائف طائف

ومن التورية قوله في البيت الثانى :

ابيات شعرك كالقصـ ... ـور ولا قصور بها يعوق

ومن العجائب لفظها ... حر ومعناها رقيق

وهناك ايضا الاساليب التقليدية في الشعر فمنها ذكر الوقوف على الاطلال عند الجاهليين والثورة على الوقوف على الاطلال عند العباسيين وذكر الألهة والاستعانة بها عند اليونان •

والقافية تعتبر جزءا مكملا للغة الشعر وسوف نتكلم عليها في الفصول القادمة :

ونحن اذ عرفنا شيئا عن لغة الشعر في التجربة الفنية ، فما الذى يجب ان تكون عليه المعانى الشعرية ؟

مما لاشك فيه ان الشاعر في كل لغة ولدى كل جيل يريد ان يقول شيئا ويبغى التأثير في النفس فاذا نظرنا الى معاني الشاعر يجب ان ندرك ان الشاعر لا يلجأ الى المنطق او الحجج او الجدل او المناقشة وان الشعر حين يقرأ لا يقصد العقل وانما يقصد القلب ونقصد بالاول المنطق والفكر وبالتالى العاطفة والاحساس فانت اذا ناقشت الشاعر في الابيات التالية عـــلى ظاهر اللفظ افسدت معناه مع ان الشعر يفيض بالعاطفة الصادقة يتقبله القلب هاشا به باشا له واللسان مرددا لالفاظه واستمع :

فيارب ان اهـلك ولم ترو هامتى ... بليلى امت لا قبر اعطش من قبـرى
وان اك عن ليـلى سـلوت فانما ... تسليت عن يأس ولم اسل عن صبر
وان يك عن ليـلى غنى وتجـلد ... فرب غنى نفس قريب من الفقر !

ناقش معانى البيت الاول ان شئت فتفسد الصورة كلهـا • والا فكيف تروى الروح بعد الموت بمن تحب؟ وكيف يعطش القبر او من يسكن فيه ؟

واذا اخذنا المنطق نطبقه على الشعر افسدناه • واذا اضطررنا الشاعر ان يكون منطقيا فكأنما امرنا البلبل الا يغني والموسيقى الا يلعب بقيثاره والا فكيف تتصدع الكبد ؟ وهل تتصدع الكبد لفراق الاحباب ؟

ولكن الشاعر لايبالى بل يقول ويترك قوله اثرا في النفوس •

قال جران العود :

ايا كبـدا كادت عشيـه عـزيب ... من الشوق اثر الظاعنين تصدع
عشيته ما فيمـن امـام بعـزب ... مقام ولا فيمـن مضى متسـرع

وقال حسين بن مطير الاسدى :

لقد كنت جلدا قبل ان توقد النوى على كبدى جمـرا بطيئا خمـودها

والمفروض في معانى الشعر انها تكون مصبوبة في قوالب خيالية اى انها تثير خيال القارىء او السامع وتبعث في نفسه عواطف الشاعر التى بعثته على كتابة الشعر حتى يكون السامع كأنه يشهد ما يقرأ • وليس المقصود بالخيال احداث ما لايكون من قبل وانما اخذ المعانى المطروحة في اذهان النـــاس وصياغتها بشكل جديد وبطريقة مبتكرة لطيفة • فهذه صورة شعرية يكاد المتأمل ان يتخيل المشهد الذى رآه الشاعر ثم وصفه قال :

مما شجانى انها يوم اعـرضت تولت دماء العين في الجفن حائر
فلما اعادت من بعيـد بنظـرة الى التفاتا اسلمتـه المحـاجر

وانظر كيف احال خيال توبة بن الحمير هذه الصورة وكأنها حقيقة

ولو ان ليلى الاخيلية ســلمت علي ودوني تربة وصفـائح
لسلمت تسليم البشاشـة اوزقا اليها صدا من جانب القبر صائح
واغبط من ليـلى بمـا لا اناله الا كل ما قرت به العين صـالح

وقد يعالج بعض الشعراء المعانى العلمية وهذا مما يضعف القيمة الفنية للشعر ومن ذلك ما نظمه ابان بن عبدالحميد اللاحقى من صور وقصص من كتاب كليلة ودمنه وما نظمه ابن مالك في النحو وما فعل هوراس في كتابه «نقد الشعر» واوفيد في كتابه «قصائد عن الحب» وما نظم هسيود في كـتابه «الاعمال والايام» وما صنع لوكريتس في كتابه الفلسفى «طبيعة الاشياء» •

ولغرض الوصول الى تعبير تام عن المعنى فالشاعر يستعمل الاساليب البلاغية لزيادة التأثير والغلو في ابراز الصورة وتقوية الاحساس بالمعنى عند القارىء ومن ذلك التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية •

ولنرى مقدار هذه الاساليب البلاغية ننظر بعض النماذج الشعرية :

فمن التشبيه قول بشار :

كان مثار النقع فوق رؤوسنا واسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وقول الآخر :

من يصنع الخير مع من ليس يعرفه كواقد الشمع في بيت لعميان

وقول الآخر :

والشمس كالمرآة في كف الاشل

وقول الشاعر :

ومكلف الايام ضد طباعها متطلب في الماء جذوة نار

وقول الآخر :

لا ينزل المجد الا في منازلنا كالنوم ليس له مأوى سوى المقل

وقول المتنبي :

وما انا منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذهب الرغام !

ومن المجاز قول المتنبي :

ابا المسك ارجو منك نصرا على العدا وآمل عزا يخضب البيض بالدم

ويوما يغيظ الحاسدين وحالة اقيم الشقا فيها مقام التنعم

والاستعارة : اشد اثرا من غيرها في تركيب الصور ونقل المعانى ومن ذلك قول الشاعر :

قوم اذا الشر ابدى ناجذيه لهم طاروا اليه زرافات ووحدانا

وقول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه واردف اعجازا وناء بكلكل

ومن الاستعارة قول المتنبي :

رماني الدهر بالارزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال
فصرت اذا اصابتني سهام تكسرت النصال على النصال

ومن الكناية : قول الشاعرة :

رفيع العماد طويل النجا د ساد عشيرته امردا

وقول الآخر :

فلما شربناها ودب دبيبها الى موطن الأسرار قلت لها قفي

وقول الآخر :

الضاربين بكل ابيض مخذم والطاعنين مجامع الاضغان

وقوله :

بيض المطابخ لاتشكو اماؤهم طبخ القدور ولا غسل المناديل

وقول الآخر :

فلسنا على الاعقاب تدمى كلومنا ولكن على اقدامنا تقطر الدما

ولكن يجب ان تدرك ان قابلية الشاعر هي الحكم الفيصل في كل ذلك والا فان الالفاظ موجودة امام كل شاعر والمعاني قائمة ومع ذلك فنرى شاعرا مجيدا وشاعرا فاشلا وذلك يخضع الى شيء مرده في نفس الشاعر به يتميز الشاعر المحسن من الشاعر الردئ ..

ولغرض استيعاب التجربة اذن وللوصول الى المعنى الذى قصده الشاعر بطريقة صحيحة يجب على القارئ ترديد القصيدة والتتبع بها اكثر من مرة حتى تفتح لنا الالفاظ غوامض اسرارها وجمال معانيها وصورها وما توحيه من ظلال دقيقة وان هذا يصدق ايضا على الفنون الاخرى كالموسيقى والتصوير

والنحت لما يصدق على الشعر هذا ما بدأ السامع او القارىء يستجيب للشعر ويبدأ انتباهه ينجذب اليها ههنا بدأت التجربة الشعرية تصل الى ذهـــن القارىء او السامع .

ولا يعني هذا تفهم المعنى فقط وتفهم ما يقصد بالمفردات والالفاظ بل يعني ايضا اتخاذ موقف الشاعر وتصديق دعواه في تلك اللحظة وتمثل فكرته ومعناه مهما كان مخالفا لنا مختلفا عنا وعن اذواقنا وتفكيرنا ومستوانا وعلينا السيطرة على الحاسة النقدية والسيطرة عليها وترك اراء الشاعر تأخذ طريقها الينا اولا دون اعتراض او مقاومة حتى نتشبع بفكرته ونأخذ منه كل ما اراد ان يقوله لنا وينقله الينا ويكون هذا بالاقامة على الفاظ النص في مقامها ذاك في ذلك النص لا على اعتبارها الفاظا منفصلة كأنها موجودة في معجم فالالفاظ في القصيدة هي ملك الشاعر وملك ذلك النص فقط والقارىء الناقد هو وحده المقتدر على المثابرة والصبر للتأمل في الفاظ ومعنى الشاعر في النص الادبي حتى يشعر بالصلة والقربى بينه وبين الشاعر ويستحسن ان يتقيد القارىء بالصورة التي وضعها الشاعر لافكاره من تقديم وتأخير وبداية ونهاية وان أية محاولة لفك سلسلة افكار الشاعر الى الفاظ منثورة تشبه الى حد كبير محاولة تمزيق لوحة فنية واعادة تركيبها بحيث تضع الرأس في اسفلها وتعكس اسفلها اعلاها ويقوم المعنى على أساس مفردات النص فان كلمة واحدة قد تضيف ظلا للبيت او القطعة تغير معناه لو حذفت او غيرت .

خذ بيت المتنبي وتأمل كلمة «شحيح» وتأمل ما اضافت للبيت من ظل عميق وتأثير خاص لاتبلغه كلمة اخرى مثل «وقوف بخيل» او «وقوف ضنين» وما اشبه فها هو يقول :

بليت بلى الاطـلال ان لم اقف بهـا   وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

يجب علينا هنا مراقبة الفاظ النص وعباراته كما استعملها الشاعر وما يضيف بعضها لبعض وملاحظة العبارات التي يؤثر بعضها في بعض وما يوحي هذا التأثير في قوة المعنى وحدته وشدة التخيل •

فان تأثرنا بقوله : «وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه» متأتى من قوله : «بليت بلى الاطلال» فان لفظة الاطلال تثير في خيالنا عالما خربا متهدما يثير الحزن واليأس والاسى والخوف من الفناء والموت ، ولكي يبر الشاعر بقسمه ولكي ينجو من الموت المخيف والبلى المحزن فعليه ان يبالغ في وقوفه هذا •••

وانظر ما تصنعه كلمة «خاتم» الى كل هذا ••• فالشاعر قادر على ان يقول : «وقوف شحيح ضاع في الترب درهمه» او «دانقه» ليبالغ في شح هذا الشحيح ولكن خاتم البخيل اذا ضاع لايضيع معه ثمنه فقط ولكنه يضيع معه «ختم» البخيل الذي يختم به سفتجاته ورسائله وعقود الارضين والذي يختم به اوراق بيع التجارة وشرائها وكل هذا يمثل آلاف الدراهم فهو لايفقد سعر الخاتم ولا يفقد درهما او دينارا وانما يفقد معه شيئا يمكن ان يجلب عليه بلاء كبيرا بالتزوير والشحيح مصاب ابدا بسوء الظن والخوف من السرقة والتزوير فالبحث عن خاتمه يكون على اشده كي لايترك طريقا لمحتال ان يسرقه وانظر الى الفرق بين قوله «شحيح» وكان يمكن له ان يقـــول : «بخيــــل» •

وتطلع كذلك الى كلمة «ترب» والى ما تضفيه من ظلال قاتمة على المعنى الكلي للبيت •

كان الشاعر قادرا على ان يقول : «ضاع في الدرب» او «في الدار» او «في الماء» او «في الارض» •

وكل هذه الالفاظ لاتعبر عن اللوعة وحركة يد البخيل وتقليبها المكان الذي سقط فيه الخاتم فالبخيل ويده تجول وتحثو التراب وتحركه ذات اليمين وذات الشمال تؤثر فينا اكثر مما لو تخيلناه وهو ينظر في زوايا الطريق

بهدوء فقط او ينظر في غرف الدار بحثا عنه او يمد يده في ماء الحب او الحمام بهدوء ليخرجه خوف تعكير الماء وتحويل الخاتم عن مستقره .

وانظر استعمال «ترب» عوضا عن صيغ اخرى كانت عبقرية الشاعر مقتدرة على ان يضع لها الوزن الملائم : «كالتربة والتوراب والتورب والتيرب والتيراب» وكلها بمعنى ... وان كلمة «ترب» اقوى لامر ما في ايحائها من جميعها «اتربة وتربان» فلو تصورت ارضا يابسة آثار المشي ترابها حتى عاد الماشي والسائر عليها يغوص فيها ويترك فيها اثرا عميقا لكثرت ما اثير من هذه الارض المتربة كانت الصورة على اتمها لصغر الخاتم ولكثرة هذا التراب الثائر الذى يغور فيه ما يسقط فيه !

وان الفهم لمعانى الالفاظ فهما تاريخيا دقيقا مقاربا من عصر الشاعر ومن ذهنيته ضرورية جدا لتذوق النص . واذا اردنا ان نفهم الادب العربى القديم فهما دقيقا يجب علينا فهم الفاظ الادب فهما تاريخيا دقيقا ، فكلمة «حقائب» في بيت نصيب ليس لها في ذهنه وفي مفهومنا التاريخي مافي اذهاننا اليوم لهذه الكلمة في قوله :

فعاجوا فاثنوا بالذى انت اهـــله   ولو سكتوا اثنت عليك الحقائب

وان كثيرا من النصوص يفسدها الشراح المتأخرون بطريقة شرحها وبمفهوم اللفظة المعاصر للشارح لا للكاتب او الشاعر ...

كما ان اى اهمال لتفهم المعنى الدقيق للكلمة التى استخدمها الشاعر قد تقودنا الى معنى مغاير لمعنى النص كلية فالقارىء العادى غير المالك لزمام اللغة او الذى لايرغب بالرجوع الى الاصول . فاذا يفهم من قول الشاعر «منصبا» في البيت التالى :

ليالى سـلمى اذ تريك منصبـا   وجدا كجيد الرئم ليس بمعطال؟

هل يوحي له اللفظ بعلاقة بينه وبين الجيد ؟ ان قال القارىء المتوسط الاطلاع نعم • فاهل اللغة يقولون : لا ويقول عنه الشارح اللغوى : « منصبا : اى نغرا مستويا متسقا ، •••• وهكذا •••

ولعل احسن ما نضعه هنا هو ان نأخذ قصيدة شعرية لندرسها دراسة مفصلة ونقلب فيها وجوه الرأى لنفهم عملية التذوق والتعبير عن المعنى والنماذج بين اللفظ والمعنى بصورة تطبيقية عملية • قال نصيب :

كأن القلب ليلة قيل يغدى بليلى العامرية او يراح
قطاة عزها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح
لها فرخان قد تركا بوكر فعشهما تصفقه الرياح
اذا سمعا هبوب الريح نصا وقد اودى به القدر المتاح
فلا في الليل نالت فاترجي ولا في الصبح كان لها براح

فالشاعر هنا استعمل التشبيه للتعبير عن المعنى الذى يجول بخاطره واستخدم صورة كاملة لتشبيه عاطفته بها وهذا الضرب من التشبيه معروف في الآداب اليونانية القديمة عند هوميروس وسمى به عند الغربيين وهو ليس ببدع في الأدب العربى فقد ورد في القرآن الكريم وفي الشعر الاسلامى والجاهلى بكثرة •

ففى البيتين الاولين اعطانا صورة مؤلمة للقلب العميد الذى اصابه الخفقان ، وهو موقوف على رحيل العامرية فالشاعر لايريد ان يزيد او ينقص بل اراد ان ينقل معنى محدودا وفكرة ثابتة • فقلبه لا يخفق دائما هذا الخفقان ولكنه خفق في حالة واحدة : « ليلة قيل يغدى ••• او يراح » بليلى العامرية • في تلك الليلة فقط بالرغم من عدم التأكد اذا كان هذا الذهاب صباحا او مساء فانظر كيف صب اهتمامنا على «ليلة» فحدد معنى

البيت كله ولما كان مشغولا بذهاب ليلى العامرية فهو لم يتذكر حتى القائل لهذا الخبر المشؤوم ففي : «قيل» ينقل لك معنى المتوله المشغول البال الذى يكلم فلا يكاد يعى ما يقال له او يثبت من القائل ... فهو لايعرف القائل ولا يعى وقت السفر افي الصباح ام في المساء ؟

واراد الشاعر ان يعبر عن هذه الرعدة وهذه الحيرة وهذا الشلل الذهنى وهذا الضعف المباشر الذى يصيب القلب فيشعر المرء بخفقان القلب وبرود الجسد هذه المشاعر التى يشعر الانسان بها حين يواجه الموت او يواجه الفراق وقديما قيل : « ان العذاب قطعه من السفر» وقيل : «السفر قطعه من العذاب»[٥] .

فجاء لك بهذا المعنى الطريف وهذه الصورة غير المباشرة لينقل لك شعوره :

قطاة عـزها شـرك فباتت　　　تجاذبه وقد علـق الجنـاح

ولشدة التأثير جعل للشرك قدرة يغلب بها وكأنه يعقل ويصارع فيغلب ويغلب وهنا ، لشؤم القطاة فقد غلبها القدر وقد غلبها الشرك وتركها بين اليأس والامل فهى لم يعلق جسدها كله في الشرك فتقع اسيرة لاتتحرك ولكن القدر ترك لها جناحا طليقا تجاذب به وترك لها جناحا في اسر الشرك الذى عزها وبهذه الصورة الحزينة اليائسة وبهذا الصراع الشديد والحركة المضطربة الدائمة وصف لنا قلبه وكان هذا الخفقان عظيما جدا ، فهو يريد هنا ان يصور شدة هذا الخفقان ولو اكتفى بالصورة التى قال لتصورنا ان قلبه لم يخفق الخفقان كله فالقطاة لو كانت مفردة ليس لها فراخ لما صارعت الشرك هذا الصراع ولكن انظر تتمة مأساة هذه الحمامة وصراعها مع القدر :

---

(٥) التمثيل والمحاضرة : الثعالبى ص٤٠١ .

لها فرخان قد تركا بوكر فعشهما تصفقه الرياح
اذا سمعا هبوب الريح نصا وقد اودى به القدر المتاح
فلا في الليل نالت ما ترجى ولا في الصبح كان لها براح

لم تكن هذه الحمامة وجيدة في هذه الحياة فان عاشت عاش فرخاها وان ماتت مات معها فرخاها ، فصراعها لذلك كان شديدا وخفقان قلب الشاعر كان بمقدار ذلك الخفقان من جناح الحمامة •

ولو كانت الحمامة تضع بيضها على الارض في افحوص او كطيور الجبل في وكن او كالطيور الداجنة في مكان امين لما كان صراعها شديدا •

وكان شديدا لانهما تركا بوكر ـ وهو العش في الشجر الملتف ـ وهذا الوكر معرض للخطر اذا هبت الريح شديدة قاسية والحمامة تعرف ان الريح : «تصفق» هذا العش الضعيف • ولذلك فان ضربها بجناحها كان شديدا جدا خوفا على ذلك العش الضعيف • ولو كان فرخاها قد جاوزا دور الضعف والذلة لما ضربت بجناحها ولكن فرخيها صغيران ضعيفان اذا سمعا هبوب الريح «نصا» وفي رواية : «نضا : اى صفقا بجناحيهما» • الريح هائجة ثائرة ، وقد تفرق قش الوكر «واودى به القدر المتاح» فما اشد حاجة الصغار الى امهم وما أشد صراع الام في سبيلهم •

ويترك قلبه وخفقانه الشديد ليتم لنا مأساة الطير المصيد فكأن هناك من يسأله : وماذا حدث للحمامة التى وقعت في الشرك ؟ والتى خفق جناحها بشدة كما خفق قلبك ؟ لم تنل حريتها في «الليل» المظلم الذى وقعت فيه في الشرك وهى لم تره مع حذرها ولا في النهار عندما اضاء وعاد الصياد ليجمع صيده •••!

كما ان قلبه لم يسترجع من غدا او راح •••! والبيت الاخير اوحى الينا بخيبته هو ايضا فقد صارعت الحمامة القدر بشدة وضربت جناحها في

وجهه فلم تفلح وفقدت صغيريها وخفق قلبه بشدة فلم يفلح وهكذا فقد الشاعر ليلاه فنحن لم نزد في معنى الشاعر شيئا وانما استوحينا الفاظه كما وضعها لاستخراج المعنى او بناء الصورة او الفكرة مرة اخرى …

٢ ـ العاطفة :

هي الاحساس الدافع في قلب الاديب من جراء تفاعل العالم الخارجي مع نفسيته سلبا او ايجابا قبولا او رفضا سرورا او غضبا حبا او كرها …

فهي اذن مجموعة المشاعر الانسانية المتعددة المتلونة التى تدفع بنا الى الحب والكره والحزن والفرح والسعادة والشقاء والرخاء وعدمه وغير ذلك، فتلون الامزجة والطباع وتتضح من قلب الاديب مع أدبه فاذا كان التعبير عنها صادقا مؤثرا ونقلها امينا كانت قادرة على التأثير في القارىء المرهف الحس تأثيرا مماثلا ….

فالعاطفة المرهفة الحساسة في نفس الكاتب يقتضيها احساس مرهف دقيق في نفس السامع او القارىء والا فان الكاتب او الشاعر يضرب في حديد بارد ! والقارىء المرهف الحس يستجيب للأدب الذى يجد فيه ان الكاتب او الشاعر عبر فيه عن نفسه وعن عواطفه احسن تعبير واجوده مهما كان موضوع ذلك الادب او لونه ، واستجابة القارىء تكون تبعا لمزاجه لا تبعا لموضوع الادب فقط ومقدار العاطفة فيه .

ويذهب النقاد مذاهب شتى عند الكلام عن العاطفة ويحاولون الايغال في التحليل والتفريع وقسمت هذه العواطف الى عواطف شخصية او فردية ومنها الانانية الادبية وحب الذات وجودة المدح لرغبة او لرهبة وكأنهم انكروا على الفرد ان يعبر عن ذاته تعبيرا صادقا وكأنهم لم يجعلوا مقياس العاطفة حدتها وقوتها وانما جعلوا مقياسها منبعا ومبعثا سواء اكانت الاثرة ام الايثا … فاذا كان الشخص اثرا فان عاطفته عاطفة منحطة وان كان

مؤثرا على نفسه فان عاطفته عاطفة سامية فقد اقام نقاد الأدب الدنيا واقعدوها على رأس ابى فراس لقوله :

معللتى بالوصل والموت دونه   اذا مت ظمآنا فلا نزل القطر !

وتجاهلوا بقية القصيدة وعاطفتها ومبعثها وظروفها وتجاهلوا قوة البيت في ذاته من ناحيته العاطفية والشعورية . وان الانسان الذى يموت في روحه من روحاته لهذا الوصل الذى يعلل به تعليلا لخليق ان يكون انانيا ، وان انانية الشاعر في حبه لا تحقق انانيته في سيرته فكلنا نعرف طرفا من حياة الشاعر وحربه في سبيل ارضه ودينه فهو اكثر تضحية وفروسية في واقع الامر من كثير من النقاد ورجال الادب الذين قضوا حياتهم خانعين عند اعتاب السلاطين واصحاب الاموال وسلخ الشاعر من عمره سنوات سجينا في سجون الروم ومات قتيلا في سبيل المجد والجود بالنفس اقصى غاية الجود ...!

وان اتخاذ هذا المقياس لتقسيم العواطف في رأينا تقسيم مغلوط يعتمد الى حد كبير على المغالطة . فنحن وراء قوة الشعــور في البيت وليس وراء مبعثه ودافعه وما يلقيه من ظل او ضوء على خلق الشاعر وسيرته .

فلو صدق هذا البيت لصدق كثير من كذب الشعراء وصورهم على غير ماهم عليه . هل صدق ابو العلاء في قوله :

فــلا هبطت عــلي ولا بارضــى   سحائب ليس تنتظم البــلادا ؟

وهو الذى يقول :

اذا جلست على اقتاد ناجيــة   فمــا ابالي اغار القــوم ام جلســوا
انســل ابليس ام حــواء ويلكــم ؟   هذا الانام ففي افعالهــم دلــس
ان يؤمنوا لا يؤدوا او يكن لهــم   عز يضيموا وان أعيــاهم اختلسوا

فاين هذا من ذاك ؟!

وهناك آلاف الامثلة التي يدعي فيها الشعراء الدعاوى الضخمة فلا يجعل ذلك قوة شعور الشاعر في البيت أشد او اضعف مما هو عليه في المقياس الادبي السليم وهناك من العواطف ما يسمى بالعواطف الاليمة ويوضع تحت هذا : اليأس والظلم والسخط والحسد والغيرة والبغض والاحتقار والرعب والحزن .

ووضع الغربيون لذلك سبع رذائل اسموها الكبائر السبع او The Seven Deadly Sins وهي الكبرياء والحسد والحنق والدعارة والبخل والجشع والكسل .

وقابلوها بالصفات السبع السامية هي : التواضع والاحسان والزهد والعفة والجد والكرم والصبر(٦) .

ويرى النقاد الذين ينظرون الى الادب من هذا الاتجاه ان الادب الرفيع له وظيفة وهي : التهذيب واشاعة السرور لا البؤس والتبرم ويعتبرون ذلك ايضا من وظيفة الفنون الجميلة كلها ...

وان مثل هذا القول لايمكن ان يؤخذ على عواهنه وان مثل هذا القول يقتضي كثيرا من التمويه لعواطف الكاتب ومزاجه الفردي وانعكاس الاشياء على ضميره ووجدانه فكأن النقاد يطالبون الكاتب أو الشاعر ان يكتب ادبا جيدا يقومه الناقد على شرط ان ينصرف الى الموضوعات المبهجة المرحة الخفيفة الروح . وفي هذا القضاء على نصف عواطف الانسانية وموت اشد هذه العواطف بعثا للادب الجيد الممتاز . فان الادب الجيد في الغالب مبعثه الحرمان والاذى وشعور الالم والنقص .

وان وصف مثل هذه العواطف التي هي جزء من انسانيتنا لايحمل الكاتب وزرها . ما ذنب الاديب اذا وصف متبرما يائسا حزينا ؟ وما ذنب

---

(٦) فن أصطلاحات الادب الغربي : ناصر الحاني ص٨١ .

الاديب اذا تحسس نفسه وسبر اغوارها وسجل خوفه وتشاؤمه وشكه وريبته وغضبه وحسده ومن كان يصف لنا دخيلة نفس ابن الرومي لو لم يكتب ابن الرومي شعره كما شعر به وكما اراد هو لا كما اراد النقاد ؟

وما هو ذنب ابى العلاء وهو يسجل لنا حقائق مرة شعر بها ومرت به. هل جاء بها من عنده ام هى حقائق قائمة في تاريخ الانسانية وسير ابنائها وصفاتهم وخلقهم ، فماذا يضيرنا ان يعبر صادقا في هذه الحقائق المتبرمة المرة الحادثة كما هى ... في اقواله :

قد ادعى النسك اقوام بزعمهم   وكيف نسك غوى رمحه ورس
دنياك دنيا شرور لا سرور بها   وليس يدرى إخوها كيف يحترس
بينا امروء يتوقى الذئب عن عرض   اتاه ليث على العلات يفترس
الا ترى هرمي مصر وان شمخا   كلاهما بيقين سوف يندرس !!

مثل المقام فكم اعاشر أمة   امرت بغير صلاحها امراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها   وعدوا مصالحها وهم اجراؤها

وارى ملوكا لاتحوط رعية   فعلام تؤخذ جزية ومكوس

ولو قدرت لعاقبت الذين طغوا   حتي يعود حليف الغى مرموسا

يسوسون الامور بغير عقل   فينفذ امرهم ويقال : ساسه !
فاف من الحياة واف منى   ومن زمن رياسته خساسه !

وما هو ذنبه اذا نظر الى الحيوان والمستضعفين فامرنا بالعطف عليهم واخبرنا ان احسن العيش ما كان بعيدا عن الترأس والتبختر :

ان الرئاسة والريس اللذان هما   اصل الشرور فلا ترأس ولا ترس
احسن الى الناقة الوجناء تبعثها   فيما تشاء واكرم عشرة الفرس
واردد عصاك عن السوداء ماهنه   وارفق بعبدك في المصطاف والقرس

وقوله :

تصدق على الطير الغوادى بشربة : من الماء واعددها احق من الانس

واى أدب يضوء النفس ويشحذها اكثر من هذا الادب المؤلم المتألم، اليائس البائس واى ادب أقل لذة ونفعا معا من هذا الأدب المموه الكاذب . فمواجهة الحقائق مهما تجلب من الالم فانها تبعث على التطهير النفسى والروحى الذى اسماه ارسطو Carathesis في المأساة فهذه الصورة للحياة المنافقة قيمتها في المها وفي تنفيسها من الحنق عند قراءتها :

لقد جاء قوم يدعون فضيلة وكلهم يبغى لمهجته نفعا
وما انخفضوا كي يرفعوك وانما رأوا خفضكم طول الحياة لهم رفعا!

ونحن في دفاعنا هنا لا ننكر على الاديب ان يصدر عن نفس متفائلة مرحة وان يصور هذه النفس في ادب متفائل مرح ولكنا ننكر ان يعزل الأدب الجيد الغزير العاطفة الدافعة والمؤثرة في القارىء لكون هذا الادب يصدر عن شاعر لا تعتبر مشاعره نبيلة !!!

وان اصحاب المقاييس السابقة يحدون العاطفة بانها الاحساس الشعرى الذى يصدر عن أمرين لا ثالث لهما وهما : الانفعال العقلى السار المريح والاحساس بالجمال ولاشك ان هذا لايصدق الا على نصف التعريف فالانفعال العقلى قد يكون سارا مريحا وقد يكون مؤلما جالبا للحزن والالم وقد يكون الاحساس بالقبح كالاحساس بالجمال والشاعر يقول : وارحم القبح فاهواه !

وان العواطف التي بعثت ادب التوحيدى الحزين اليائس البائس هى انفعال عقلى كالانفعال العقلى الذي بعث عند الجاحظ رسالة التربيع والتدوير والبخلاء وكلاهما عبر بصدق وحماس .

ويميز النقاد كذلك بين «العواطف الخالدة» الدائمة التي تعالج الموضوعات الدائمة الاثر في كل زمان ومكان وفي كل شخص وبين العواطف المؤقتة التي تنبع من جده الموضوع او معالجة ادب يتعلق بشخوص معاصرة كشعر المدح والرثاء الرسميين والجودة المتوسطة التي يمكن لكل اديب الحصول عليها بعد شيء من التمرين •

ولعل اجود تقسيم للعاطفة هو الذي يقوم على تميز الاحساس العاطفي من حيث قوتها وضعفها ويخضع هذا الى : صدق البواعث : فالشاعر الذي ينبعث عن قلب متألم او محب اوكاره او يائس يكون اصدق واعمق اثرا في نفوسنا من الشاعر المتكلف لعواطفه والمنافق والمدعي لما ليس فيه • فقول الشاعرة وهي ترثي اخاها :

ايا شجر الخابور مالك مورقا　　　كأنك لم تحزن على ابن طريف

اصدق من مئات القصائد التي كتبها الشعراء يرثون الملوك والامراء في سبيل دراهم معدودات •

واهل الادب على صلة برثاء ابن نويره لاخيه ورثاء جرير لزوجته ورثاء المتنبي لجدته وطلاب الادب على صلة بمدائح صادقة صدرت عن حب واعجاب عميق كمدح زهير بن ابي سلمى لهرم بن سنان وبقصيدة كعب في الرسول وقصيدته في الامام علي وطلاب الادب على صلة بالالاف القصائد التي انتحل فيها مؤلفوها الحب وتقربوا من الممدوح لا لاجل قرة عينه بل لاجل ما يسيل من يديه من نضار •••!

وتختلف قوة العاطفة هنا حسب الموضوع الذي يعالجه فالشاعر المفتخر يصدر عن عاطفة اعتزاز أصيل فيها شعور القوة والعظمة • والشاعر الغزل يصدر عن عاطفة رقيقة نافذة وان صور الشوق والحنان وقوة العاطفة مبعثها نفس الاديب كما ان صدق العاطفة هي مرجعها •••

ومن مقاييس العاطفة في النص الادبي استمرارية العاطفة فكثير من الشعراء تتركز عواطفهم في اوائل القصائد ولكنهم سرعان ما يضعفون ... ويعتريهم الخمول العاطفي وخمود الشعور والاحساس .

والقارىء الخبير يحس عند وقوعه على نص من هذا النوع نوعا من الملل والضجر يعتبران دعوة نفسية تدعوه للاعراض عن النص الادبي وهذا نفسه دليل قاطع على ضعف العاطفة وانقطاعها او نضوبها في النص .

اما الاديب المقتدر الذي يحس بعمق وصدق فنجده يدفعنا معه دفعا رفيقا ونجد انفسنا راغبين في الذهاب معه الى آخر النص حتى ليحس القارىء احيانا كأن الشاعر لم يف له وتركه وسط الطريق فلم يستمر اكثر من ذلك . ومثل ذلك القصائد السائرة في الادب العربي التي يكثر ترددادها على كل لسان ... فمنها على سبيل المثال :

لا تعذليه فان العذل يولعـــه قد قلت حقا ولكن ليس ينفعه

وقصيدة :

مدارس آيات خلت من تلاوة ومنزل وحي مقفر العرصات

وقصيدة :

اراك عصى الدمع شيمتك الصبر اما للهوى نهي عليك ولا أمر

وقصيدة :

غير مجد في ملتي واعتقـــادي نـــوح باك ولا ترنم شـــادي

ومئات القصائد الاخرى التي تزخر بها الدواوين والمجاميع ...

. ومن ذلك مقطوعات كثيرة من حكم المتنبي ومقطعات عـــديدة من اللزوميات وغزل كثير عزة وجميل بثينة وبدايات زهير وغزل امرىء القيس .

فالحكم على جودة العاطفة واستمراريتها يكون بمقدار ما يستطيع النص من الاستحواذ على القارىء او السامع حتى النهاية • والشاعر الذى يفلس في عاطفته قد يعمد الى ما يغطى به هذه العاطفة ليلهى القارىء واظهر هذه الملهيات التضخيم اللفظى والميل نحو البيان والبديع والاغراق في استعمال الجناس والتوريه وما الى ذلك من المحسنات اللفظيه •

ومما يميز به بين نص ونص من حيث تقسيم العاطفة وتنويعها هو تعدد العاطفة وتنوعها : وهو يعتمد على الحماسة الفنية عند الاديب حيث يستطيع ان يظهر الصدق الفنى في اى موضوع خاص ويصور احساسه خير تصوير وتصوير شخوص مسرحياته او قصصه تصويرا عميقا مؤثرا سواء اكانوا بسطاء ام معقدين اكانوا مجرمين ام صالحين والكاتب المجيد يستطيع ان يغوص في اعماق المرأة ويصور نفسيتها وعواطفها • والشاعر المجيد هو الذى يحزنك اذا رثى ويذكرك بالحب اذا تغزل ويثير حماستك اذا تكلم بالحماسة ويحبب اليك الممدوح اذا مدح ويجعلك تسخر من المهجو اذا هجا وهو ان كتب في الزهد كان مجيدا وان كتب في الخلاعة والتهر بذ غيره وهو في وصفه او تأمله وفي زهده او في تصوفه على نفس المستوى الفنى من صدق العاطفة واستمرارها وقد اشار قدامة بن جعفر الى ذلك في نقد الشعر واكد ان الشاعر يطالب بجودة التعبير عما يشعر به ولا يطالب بصدق هذا الشعور في ذاته ، فالصدق الحقيقي لايطالب به الفنان •

وقد تقسم العواطف تقسيمات اخرى ، عواطف باعثها الاخلاق الحميدة او من حيث كونها عواطف بسيطة او عواطف معقدة متفلسفة ••• ونحن لانريد ان نغرق في تفصيل كل ذلك لانها غير ذات غناء •

ونعود الان الى النص الذى جعلناه مثلا فيما مضى والذى وصف به نصيب عاطفة الفراق لنرى قيمته العاطفية • لن نقف هنا على ما اسمي بالعواطف

الانانية او ما اسموه بالعواطف الاليبية لان العواطف مهما صنفت هى جزء من النشاط الانسانى تقبل على اساس واحد :

هو صدقها الفنى فقط ، فليس الشاعر بمعلم ولا بفقيه ولا بمشرع ...

ولكن نريد ان نطبق على هذا النص صدق الباعث العاطفى واستمراريته ....

فنصيب عبد مملوك قال الشعر ولم يجروء ان يعلنه فلما اعلنه سخر به كل الناس ولم يصدقوه . قالت اخته :

« انا لله وانا اليه راجعون ، يا ابن ام اتجتمع عليك الخصلتان : السواد وان تكون ضحكه للناس ! » .

وقال له الفرزدق :

«ويلك اهذا شعرك الذى تطلب به الملوك .... ان استطعت ان تكتم هذا على نفسك فافعل فانفضحت عرقا .....

وقدم مصر على عبدالعزيز بن مروان فمكث اربعة شهور لايجد طريقه وظن به الحجاب الظنون . ولما دخل سئل عنه خريم الاسدي شاعر الامير فقال :

«ما لهذا والشعر ، امثل هذا يقول الشعر او يحسن شعرا ...

فأنشدته ..... فقال : شعر اسود . هو اشعر اهل جلدته .... » .

ان هذه النصوص تذكرنا بالباعث النفسى عند الفنان الذى يشترطه علماء النقد وعلماء النفس للخلق الادبى الجيد . واى باعث اقوى من شعور النقص والصبغة السوداء التى كانت ولا تزال مصدرا لالم الملايين من البشر .... ولا ابحث في الم انسان من احتقاره وازدرائه والاستخفاف به

وتكذيبه وعدم تصديقه في الوقت الذي لايستحق فيه ذلك الانسان احتقارا وازدراء ولا استخفافا وتكذيبا وفي الوقت الذي لو كان له فيه آخر غير السواد لكان له اعتبار آخر غير هذا الاعتبار • اما في شأن هذا النص بالذات فاى الم اشد من الم اسود في اسر العبودية او في اسر اللون يقع في غرام عربية في مجتمع وضع له اهلوه اعتبارات واعتبارات وفرقت فيه الاناس على دروب ودروب فهناك العربي الصميم وهناك فقمه القاع كالموالى والعبيد وهناك الهجين والمقرف وفيــه بنو الأحمر وبنو حام •••• واى الم أشـــد من اتباع دين يدعو الناس الى خطة سواء ويدعو مؤسسه (ص) الى مساواة بين اتباعه في الوقت الذي يفرق فيه المجتمع بين المسلم العربي واخيه العجمي ؟

واى الم هذا الذي بعث شخصا كالمختار على ثورته رغبة في مســـاواة الموالى ؟ واى الم هذا الذي يحز في نفس الكميت حتى ينظــم هاشمياته والخوارج حتى تسيل نفوسهم على حد السيف وهم يتغنون بالعدل والمساواة؟ ان المواطف التي بعثت كل هذا هي نفسها التي بعثت هذا النص ، انهــا عاطفة الحب اليائس الأليم في قلب الذي يحب ليلاه على بعد فينعم بقربها وان كان يائسا في الحصول عليها ويشقى أشد الشقاء لبعدها ولذهابها وسفرها ومن يدرى الى اين ؟ لعلها الى زوج مثلها ليس بمولى وليس بعبد !

فالالم الباعث قوى متناقض يؤدى الى شيئين : اما الى عاطفة حادة عنيفة متسامية واما الى جنون او مرض عقلى ، وادى بالشاعر هنا الى تسام ممتاز •

ونقصد بالمتناقض هنا : عدم واقعية احلام الفـــرد ووقوعه في حلقة مفرغة بالنسبة لظروفه ، فنصيب : يحب المرأة عربية ولا يمكنه الحصول عليها لانه ليس بعربي ولن يستطيع ان يكونه بالمال او الشجاعة ! ووجــه الاستحالة واضح ••• ولا نحتاج الى الاغراق اكثر من هذا في تحليل الباعث العاطفي في تجارب نصيب الغزلية • فشعر الغزل عنده اقرب الى البـــكاء

الحزين اليائس واقرب الى حسرة المحروم منه الى غزل الشـــاعر المتصر المتمن لمن يحبه ويعشقه •

اما استمرار العاطفة فواضح ايضا دون شك ودون ريبة ولا ادري اذا كان احد يشعر مثلي ان قوة العاطفة في البيت الاول اضعف بكثير من العاطفة في الصورة اليائسة التي صورها للحمامة في الابيات التالية وهل يتمكن القارىء ان يستنتج مثلي : ان صورة الحمامة التي وقعت في هذه الحلقة المفرغة من الصراع اليائس ورغبتها في الذهاب الى فرخيها وهي لا تستطيع لانها اسيرة الشرك • هي صورة صادقة لحياة الشاعر نفسه ؟ الحمامة اسيرة الشرك ولكنها تريد ان تذهب لصغيرها وهي لا تستطيع لانها اسيرة الشرك ، والشاعر يريد ليلاه ولكنه لا يستطيع لانه نصيب الاسود وليس له من بليته فكاك لا في الليل ولا في النهار كما ليس للحمامة خلاص لا في ليلها ولا في نهارها ••• ولو جاز لنا المبالغة في الاستقراء والتأويل لقلنا ان الشاعر استعمل الرمز الا انه قول يطلق على عواهنه ولكن يمكننا ان نقول صادقين ، ان الشاعـر عبر عن لا شعوره المتشبع بواقعه المتناقض وشعوره باستحالة حصوله على ما يريد ، وباستحالة ان يحيا حياة طبيعية كما تريدها له عواطفـــه لظروف المجتمع الذي عاش فيه الشاعر آنذاك •••!

٣ ـ الخيال :

هو القابلية والقوة التي يتمكن بها الانسان عرض الاشياء عرضا مؤثرا مجسما مؤلفا تأليفا صادقا بشكل منسق منظم • والخيال يرتبط ارتباطا وثيقا بالذاكرة التي تخزن الصور السابقة والالفاظ المسموعة والاشكال والالوان فاذا كتبنا او تكلمنا او الفنا عدنا الى مخزن الذاكرة الضخم وسحبنا من هذا الرصيد الكبير الصور والالوان والاشكال والالفاظ التي نحتاجها للتعبير عما نريد •

ان الانسان الاعتيادى يستعمل قليلا جدا من هذه الصور المخـــزونة لاستعمالها في احتياجاته اليومية اما «الفنان» فهو اكثر من يسرف في الاستخدام لهذا المخزن الواسع من الاحلام والصور وكلما ازداد استعمالا لها وترتيبا وتصفيفا ازداد رونق هذه المخزونات وازداد لمعانها .

ويحاول النقاد ان يصنفوا هذه الصور المستعملة في الأدب الى ثلاثة اقسام ، وعلينا ان نشير هنا ، ان هذا التقسيم لا يعتبر تقسيما قائما مستقلا منفصلا ، وانما قد يمزج الشاعر او الكاتب في تأليفه بين قسمين منهـــا او الاقسام الثلاثة حسب حاجته وحسب قدرته وقابليته وتفننه وان هذا الاقسام تختلف عن بعضها البعض من حيث الجودة والامتياز ويمكن ان نعدد هذه الاقسام المكونة لعنصر الخيال كما يلي : -

الخيال الواقعي : ويقابله الخيال الخرافي او غير الصحيـــح ويقـــوم

هذا على أخذ الصور وتصفيفها بحيث تكون صورا مألوفة لدينا فلا تبدو غريبة . فلو وضعت فرسا امام جماعة من الفنانين لابرز كـل منـه ذلك الحيوان بطريقته الخاصة ومن زاويته الخاصة ، فمنهم من يصوره من امام ومنهم من يصوره من خلف ومنهم من يصوره من جهة اليمين او من جهة الشمال ولكن كلا منها سوف يحفظ لنا النسب الطبيعية في الابعاد بحيث تبرز الصورة فيراها الرائي فيقول عنها : نعم ، هذه صورة حصان صور من امام او من يمين او شمال ولو وضعت بجانب الفنان طفلا وقلت له ارسم هذا الحصان لكان هناك صورتان متناقضتان احدهما صورة الفنان وهي صورة مطابقة للحيوان الموجود في الطبيعة والصورة التى رسمها الطفل وهي شيء بين الفرس والجمل والثور صورة افتقدت فيها النسب الطبيعية والمقـــادير الصحيحة والابعاد المضبوطة فابتعدت الصورة عن واقعية حياتنا وكانت خيالا خرافيا . اما صورة الفنان فهي خيال واقعي فصورة البراق في قصة الاسراء المنسوبة لابن عباس لها خصائص العقلية البدائية والخيال البسيط .

وان الجاحظ في البخلاء اشار الى الخيال الواقعي والخيال الخرافي بشكل يبدو انه قد تعمد فيه التمييز ولا نستبعد ذلك من عقلية كعقلية ابي عثمان . فقد نقل في البخلاء قصة الرجل الذي مات وكان نحاما بخيلا مسرفا في الشح وكان قد ترك لولده آلاف الاف من الدراهم وترك الارضين والتجارة ، ورأى ولده جرة معلقة في نخلة فأمر غلمانه فانزلوها ولما نظروا فيها وجدوا فيها جبنة قد اخذ الحك منها شيئا فترك فيها حفرا غير عميق فقال الوريث الجديد : ـ ماذا كان يفعل بهذه الجبنة ؟ فقالوا له : انه كان يمسح بها الخبزة ثم يأكلها . فثار الولد وارعد وأزبد وغضب وقال : بهذا اهلكني وبهذا اقعدني هذا المقعد ، والله لو علمت انه فعل مثل هذا لما صليت عليه . فلما سأله الناس كيف يفعل هو لو كان مكانه قال : اضع الجبنة وأشير بالخبزة اليها من بعيد . ثم يعلق الجاحظ على هذه القصة الطريفة فيقول :

«واني اكره هذا الحرف لان الافراط لا غاية له وانما ماكان في الناس وما يجوز فيهم مثله ....»(٧) .

وفي مقام النقد الفني عاب الجاحظ اغراق المولدين في التصوير الخيالي البعيد عن واقعية الطبيعة وقوانينها فقال :

«والشعراء اذا ارادوا سرعة القوائم قالوا :

... وكأنما اجهدت اليتـه   الا تمس الارض اربعـه

فافرط المولدون في صفة السرعة ـ وليس ذلك بأجود فقال الشاعر يصف كلبه بسرعة العدو (كأنما يرفع ما لا يضع) .

وقال الحسن : (ما ان يقعن الارض الا فرطا) .

ولم يعتبر ارسطو ذلك عيبا في ذات الشعر وقال :

(٧) البخلاء ص١٢٠ .

• يجب ان نتذكر ايضا بانه ليس هناك نفس الدقة في الشعر كما هي الحال في السياسة او اى فن آخر • فاذا ما قصد الشاعر الى الوصف غير الدقيق ـ فمثلا اذا وصف الشاعر الفرس بانها قد قدمت يدها اليمنى وساقها اليمنى مرة واحدة معا ـ فهذا خطأ علمى ـ وكذلك فيما يتعلق بالطب او اى علم آخر خاص ـ او وصف ايه استحالة مهما كانت فخطأه هنا في هذه الحالة ليس بخطأ اساسى في الفن الشعرى»(٨) •

ومن الخيال الخرافي : اعطاء الحيوان مقام الانسان في الكلام والتفكير وقد يستخدم هذا الخيال للرمز كما في كليلة ودمنة ومن طريف هذا الخيال مقطوعة لابى الشمقمق :

فاري الفــأر قــد تجنبن بيتى ... عائذات منــه بدار الاماره
ودعا بالرحيــل ذبان بيتى ... بين مقصوصـه الى طيــاره
واقام السنـور في البيت حـولا ... ما يري في جـواب البيت فاره
ينغض الرأس منه من شدةالجوع ... ويمشى فيــه اذى ومـراره
قلت لما رأيتــه ناكس الرأ ... س كئيبا في الجوف منه حراره
ويك صبرا فانت من خير ســ ... ـنور رأته عيناى قط بحاره
قال لي لا صبر لى وكيف مقامى ... ببيوت قفر كجـوف الحمـاره
قلت سر راشدا الى بيت جار ... مخصب رحله عظيم التجــاره

ومن هذا الخيال الخرافي قصيدة للحكم بن عمرو البهرانى قال :

وتزوجت في الشبيبـة غـولا ... بغزال وصدقتى زق خمــر
ولهــا خطــة بارض وبار ... مسحوها فكان لى نصف شطر

(٨) Aristotle: On the Art of Poetry. By Ingrams By Water, P. 86.

سادة الجن ، ليس فيها من الجن ... سوى تاجر وآخر مكرى
في قنو من الشنقناق غر ... ونساء من الزوابع زهر
وبها كنت زاكبا حشرات ... مسرجا فنفذا ومسرج وبر
جائبا للبحار اهدى لعرسى ... فلفلا مجتنى وهضمة عطر
ويسنى المعقود نغنى وحلى ... ثم يخفى على السواحر سحرى
واجوب البلاد تحتى ظبى ... ضاحك سنه كثير التمرى
يحسب الناظرون أنى ابن ماء ... ذاكر عشه بضفة نهر

اما الخيال الواقعى فهو الذى يسود في عظم الشعر العربى وقد يجعله هذا قريبا الى روح النثر .

ومن اقسامه الخيال التأليفى او المؤلف : ويقوم على استيحاء صور الطبيعة والخلق الانسانى وصفات الاشياء والحيوان ورفع ذلك الى مستوى تجريدى فلسفى او جعله مما يبعث على الفكير والتأمل والتساؤل فرؤية ذئب في الصحراء تجعل الشاعر يفكر في القسم والحظوظ والحياة والموت حتى يقول :

كلانا بها ذئب يحدث نفسه ... بصاحبه والجد يتعسه الجد
عوى ثم اقعى فارتجزت فهجته ... فاقبل مثل البرق يتبعه الرعد
فاوجرته خرقاء تحسب ريشها ... على كوكب ينقض والليل مسود
فما ازداد الا جرأة وصرامة ... وايقنت ان الامر منه هو الجد
فاتبعتها اخرى فاضللت نصلها ... بحيث يكون اللب والرعب والحقد
لقد حكمت فينا الليالى بجورها ... وحكم بنات الدهر ليس له قصد

وكل منا يقع نظره في كل يوم على آلاف الاشياء فالشاعر الذى رزق شيئا من خيال يتمكن بتسائله ان يثير عشرات من الاسئلة الطريفة التى تشغل

بال القاريء وتثير اهتمامه وتجعل الجماد مصدر متعة وانس وحزن وأسى عجيب .

فهذا البحتري يمر مسافرا على ايوان كسرى ينظر الايوان كما نظره الناس قبله وفي زمنه وكما نظره الناس مابين زمنه حتى يومنا هذا ... ولكن في نظرته لعب الخيال دوره فقارن بين تهدم الايوان وعزلته ووحشته وبين الموت والزوال والاندثار والمصير المحتوم لكل شيء على هذه الارض وها هو يفلسف ذلك :

لو تراه علمت ان الليالى جعلت فيه مأتما بعد عرس
يتظنى من الكآبة أن يبـ ـدو لعيني مصبح او ممسي
مزعجا بالفراق عن انس الف زال أو مرهقا بتطليق عرس
فهو يبدى تجلدا وعليـه كلكل من كلاكل الدهر مرس
عمرت للسرور دهرا فصارت للتعـزى رباعهم والتأسي

وان موقف ابن خفاجة وتساؤله عن مصير الانسانية وحديثه مع الجبل عن كل من مر به او اقام فيه واستفساره منه عن مصير من احتمى به من جرم أتاه او من اعتزل فيه لعبادة وانقطاع او القادة الفاتحين الذين مروا عليه بجيوشهم القاهرة المدمرة ثم يخلص الى اسئلة مرة : لماذا رحل الانسان واقام الجبل ؟ لماذا رحل الآخرون واقام الجبل يصارع هوج الرياح ويصبر على لطم الموج صخوره وقاعدته ؟

ولعل احسن من افاد من هذا النوع من الخيال المتفلسف هو ابو العلاء المعرى في لزومياته . فقد أشرك في كل ملاحظة من ملاحظاته الطبيعية ورفع هذه الصور من مستوى الخبر العادى الى مستوى المشكلة الفلسفية ذات العبرة والاعتبار واثار اسئلة حول مسائل تبدو تافهة طفيفة فقال :

وتقسم حظوه حتى صخور يزن فيستلمنه ويلتمسنه

كذات القدس او ركني قريش   واخوتهم احجار لطينه

وفي قصيدة «غير مجد في ملتي واعتقادي» كثير من الصور الخيالية التي استغل فيها الشاعر الجماد والحيوان فرفعه الى مستوى العاقل لاثارة التفكير العميق في ذهن القارىء ويقوم الادب في الغالب بهذا المعيار اذا كان القارىء يبحث فيه عن «الفكرة» ولا يبحث عن «اللذة والمتعة» وان اكثر الأدب الخالد هو الذى يحمل جرثومة هذا النوع من الخيال او اصوله الاولى ويزداد اعجاب القارىء كلما كانت الصور الخيالية اكثر تكاملا وكلما كانت جيدة ممتازة .

ومن انواع الخيال : الخيال البياني او التفسيرى :

ان النوع السابق من الخيال ينتشر بين الامم او الاقوام التى تميل الى الفلسفة والتفكير العميق وفي نفسيتها شيء من الغموض او الامم التى ضربت بسهم وافر من الحضارة والثقافة العريقة اما الخيال البياني فانه يشيع وينتشر بين الامم البدائية التى تضعف قابليتها عن التجريد العالي والاغراء في استيحاء الجماد واستنتاج فلسفة خاصة من جراء ذلك . وان هذا الخيال هو ابسط الاخيلة وهو أهم ما يميز الشعر الجاهلي على كل حال فالوصف الجاهلي ورسم الصور الشعرية في جميع ابواب الشعر القديم واغراضه يعتمد اعتمادا كليا على هذا النوع من الخيال في التعبير عن مكنون نفس الشاعر ، فهذا الخيال لا يميل الى الكليات وانما هو اميل الى الجزئيات فالشاعر حين يصف المرأة فانما هو كالجزار يجزأها ويقطعها قطعا قطعا واعطى لكل جزء من جسدها وضعا وكل يختار تشبيهه فكثيب الرمل والاقحوان والماء البارد والعسل وشعاع الشمس وانف الرئم كلها صور من البيئة يمكن ان يقابلها باجزاء من جسد الحبيبة كالعجز والاسنان والريق وصفاء الاسنان والنهد الخ ... اما الاثر النفسي الذى تبعثه المرأة واستخدام الخيال لبيان تأثير المرأة في نفس الشاعر فيكاد يكون معدوما والاغراق في

تتبع هذا النوع من الخيال في الادب العربي سوف يقودنا حتما الى نشأة علم البلاغة وظهور البيان والبديع والوقوف على تشابيه العباسيين اصحاب النزعة البلاغية وقد اعطينا نماذج من هذه الصور فيما مضى فلا حاجة الى الاعادة هنا . ولكن يمكن ان نقول ان الحكم على الادب في القرون المتأخرة اعتمد مباشرة على هذا النوع من الخيال حتى اثقل الادب بصور متكلفة بشعة أدت الى جمود الصور وتحديدها واعتبارها حدا يجب الا يتعداه الشاعر

واذا اردنا ان نعود الى ابيات «نصيب» فهو قد استخدم التشبيه ، الا انه اعتمد على الخيال التأليفي فهو لم يشبه بالقطاة على انها حيوان اعجم ولكنه ذهب الى ابعد من ذلك ففي صراعها شيء يشبه صراع الانسان وهو بعد قد استغل الصورة لاستحداث الاسى والحزن لقلبه الذي لم يذكره الا مرة واحدة وكأن قلبه في خفقانه وهيجانه ليس بذلك العضو الصغير في جسد الانسان ، بل كأنه هو الانسان نفسه بكيانه ووجدانه يكافح شعورا مزعجا والما حادا . وان الربط بين يأس الشاعر ويأس الحمامة من النجاة تجعل مغزى هذا الخيال اعمق تصويرا واشد اثرا من التشبيه الاعتيادي الذي ظهر في الخيال البياني البسيط .

٤ ـ الصورة الادبية :

كتب ابو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) في كتابه «اعجاز القرآن» في معرض كلامه عن الادب ما يقرب المقصود بالصورة الادبية نقتبسه هنا :

« واذا كان الكلام انما يفيد الابانة عن الاغراض القائمة في النفوس التي لايمكن التوصل اليها بانفسها وهي محتاجة الى ما يعبر عنها ، فما كان اقرب في تصويرها وأظهر في كشفها للفهم الغائب عنها وكان مع ذلك احكم في الابانة عن المراد واشد تحقيقا في الافصاح عن المطلب وأعجب في وضعه وارشق في تصرفه وابرع في نظمه ـ كان اولى واحق بان يكون شريفا ...

وشبهوا الخط والنطق بالتصوير ، وقد اجمعوا ان من احذق المصورين من صور لك الباكي المتضاحك ، والباكي الحزين والضاحك المتباكي والضاحك المستبشر وكما انه يحتاج الى لطف يد في تصوير هذه الامثلة فكذلك يحتاج الى لطف في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير ....» (٩).

ولكن كيف يحدث هذا؟ وكيف تتم الصورة الادبية الناجحة ؟

ان امتزاج المعنى والالفاظ والخيال كلها هو الذى يسمى بالصورة الادبية ومن ترابطها وتلائمها والنظر اليها مرة واحدة عند نقد النص يقوم التقدير الادبي السليم الصحيح بجس القارىء في القطعة الادبية نبض العاطفة في قوة الباعث او مقدار اثره ويكون هذا الباعث الحب او الشفقة او الرثاء او الحماسة ومقدار ارتباط ذلك بالشاعر ثم ينظر القارىء في اثر « الخيال » وكيفية استخدامه لنقل الصورة وكيف استغله الاديب والى اية جهة ينحو به فهل شبه الشاعر او استوحى وآثار عواطف جانبية في تشبيهاته ام عمد اليها مباشرة لنقل صورة جامدة فهل قصد بسقوط الورقة الذابلة اثارة صورة الحياة والموت أو هل قصد بوصف مغيب الشمس اثارة الاحساس بالخمود والموت وذبول الشباب وموت الحب ؟

ثم ينظر القارىء في الالفاظ التى استخدمها الشاعر للتعبير عن تلك العاطفة وذلك الخيال ، هل نجح في اختيارها لتؤدى التجربة تأدية كاملة ؟ هل ساعدت الشاعر على ايصال مشاعره الى السامع او القارىء ؟ هل لها صفات خاصة بها او صفات حادثة من التراكيب والجمل وما مقدار هذا التأثير في شعورنا وعواطفنا ؟

---

(٩) اعجاز القرآن ص ١١٩ .

ولاشك ان للشعراء لغة خاصة يستخدمها الشعراء لطبيعة الفن الذى يمارسونه او لزيادة التأثير او لتمكينهم من تأدية رسالتهم باية طريقة ممكنة وقد لايباح للكاتب ما يباح للشاعر من صيغ وتراكيب •

فهناك استعمالات خاصة ـ بالاضافة الى الضروريات الشعرية ـ لم يفطن لها نقاد الادب العربى القديم على ما اعلم ولعل الذى فطن لها هم المعجميون ومن النحويين ابن هشام النحوى •

والعربية كاللغات الاوربية اعطت الشاعر الحق في صيغ خاصة اباحتها له فقط • فهناك الفاظ وجموع لم يستعملها غير الشعراء ونورد على سبيل المثـــال :

استخدامهم« آهال» جمعا لاهل الدار واهل الرجل ومنهـــا كذلك : «جراح» التى لم ترد الا في الشعر •

ووردت في النثر «جروح» وجمعوا «صغير» على صغراء ونمر على نُمُر واستخدم الشاعر «اندخل» في «ادخل» وغير الشعراء معانى الالفاظ • قال الرازى في الصحاح :

«الدمية الضم والجمع الدمى وهى الصورة من العاج ونحوه وجاء في الشعر الدمى بمعنى الثياب التى فيها التصاوير» •

وحذفوا حروف الجر واسقطوها جاء «تغيبنى» في تغيب عنى •

وادخلوا اللام على «يزيد ويشكر ويعمر» •

وان هذا الخروج في الاستعمال عن الاستعمال المألوف انما هو لغرض التأثير الخاص مما لا يؤديه الاستعمال العادى ومع ذلك فالفاظ الصـــورة الشعرية يجب ان تقرب من طبيعة الشعر ، الفاظ ذات اخيلة وصور جميلة

تبعد عن الاصطلاحات ولغة العلماء وبعيدة عن الكلمات الغريبة والمهجورة لان الصورة الادبية مرتبطة بمقدار ما توحيه اللفظة ، وبمقدار موسيقى الجرس وبمقدار ما تثير من صور عن تركيبها مع غيرها من الفاظ وعمل الناقد يكون في فك التلاحم في الصورة واختبار كل عنصر تتركب منه الصورة على حدة • فعليه ان يفك الفكرة عن العاطفة ويرى قيمة كل منهما على حدة وقيمتها معا وهما يكونان «المادة» في القصيدة الادبية ثم عليه ان يختبر «الصورة» التى تنشأ من اللغة والخيال واثر كل منهما في المجموع ثم تبيان اثر المجموع في القارىء او السامع •

ومن العبث حقا ، اسناد التأثير الى واحد من تلك المجموعة دون الآخر ولكن يمكن ان تقول ان مصدر الفكرة والعاطفة انما هو نفس الاديب يشترك فيها عقله وقلبه ، اما اللغة والخيال فيتحكم فيها العقل وحده ويمكن له السيطرة عليهما واستغلالهما بمقدار الحاجة المطلوبة والدرجة المرغوبة في التأثير ، ولعل اللغز الذى يبعث على الحيرة احيانا في وجود حرارة خاصة في قصيدة معينة وافتقادها في قصيدة أخرى انما مصدره القلب او العاطفة وهذا شيء لايمكن الفنان نفسه من السيطرة عليه وانما هو شيء يترك لمقدار تأثر الفنان تأثرا عميقا واستجابته الصادقة مع الاحداث لا غير ••• ولذلك لايمكن لنا ان نخلق عاطفة ثائرة ناقمة كعاطفة المتنبى حينما نشاء ونريد • واذا ما توفر في الانتاج الادبى صدق الشعور العميق ـ وهذا هو عماد مهم جدا ـ وتمكن الشاعر من التعبير باسلوب ذى خيال جيد وتوفرت الرغبة لهذا التعبير والاستجابة له كان هذا الانتاج الادبى على مستوى جيد •

وان التوافق بين عناصر الصورة الادبية ومادة الانتاج يسمى الاسلوب والطريقة • وبمقدار اجادته في وضع النسب الصحيحة في تركيبه يعطى الاسلوب الشخصى طابعه الذى يميز به ، وقد يعجز الفنان نفسه عن تحليل

عناصر اسلوبه تحليلا دقيقا والفنان قادر على اعطاء الظواهر التى تثيره وطريقة عمله اما كيف يتفق كله بهذه الصورة فهذا من الصعوبة بمكان • وان الاسلوب يمكن الاحساس به وتمييزه واسناده الى صاحبه بمخالطة الاديب او الشاعر في آثاره فترة كافية بحيث يتشبع القارىء بهذا الاشعاع الخفى لمدة من الزمن • وقد ادرك العرب القدامى انفسهم ذلك وتحدثوا عنه في آثارهم قال الباقلانى :

«ومتى تقدم الانسان في هذه الصفة لم تخف عليه هذه الوجوه ولم تشتبه عنده هذه الطرق • فهو يميز قدر كل متكلم بكلامه وقدر كل كلام في نفسه •••• والعالم لا يشذ عنه شيء من ذلك ولا تخفى عليه مراتب هؤلاء ولا تذهب عليه اقدارهم حتى انه اذا عرف طريقة شاعر في قصائد معدودة فانشد غيرها من شعره ـ لم يشك ان ذلك من نسجه ولم يرتب في انها من نظمه كما انه اذا عرف خط رجل لم يشتبه عليه خطه حيث رآه من بين الخطوط المختلفة وحتى يميز بين رسائل كاتب وبين رسائل غيره وكذلك امر الخطب ••••

ولا يخفى على احد يميز هذه الصنعة سبك ابى نواس من سبك مسلم ولا نسج ابن الرومى من نسج البحترى وينبهه ديباجة شعر البحترى وكثرة مائة وبديع رونقه وبهجة كلامه الا فيما يسترسل فيه فيشتبه بشعر ابن الرومى ويحركه مالشعر ابى نواس من الحلاوة والرقة والرشاقة والسلاسة حتى يفرق بينه وبين شعر مسلم وكذلك يميز بين شعر الاعشى في التصوف وبين شعر امرىء القيس وبين شعر النابغة وزهير وبين شعر جرير والاخطل والبعيث والفرزدق وكل له منهج معروف وطريق مألوف •••• وهذا كما يعلم البزاز ان هذا الديباج عمل بتستر وهذا لم يعمل

بستر وأن هذا من صنعة فلان حتى لايخفى عليه وان كان قد يخفى على غيره ..... (١٠) .

ومع ذلك ان تقليد الاساليب يصعب كثيرا فلا يقلد ولا يحتذى ولذلك قالوا : الاسلوب هو الرجل ، لانه يعكس اطباع الاديب ومزاجه وعاداته وترديداته وقد يهتدى النقد الادبي الى صحة اثار بكاملها وتصحيح نسبتها الى صاحبها بطريقة النقد الداخلي لاسلوب المؤلف كما حدث ذلك بالنسبة لآثار ارسطو المنحولة وبعض الكتب التي تنسب الى الجاحظ وان مزاج الكاتب او الشاعر يكاد يتردد صداه في جميع ادبه مهما اختلف الموضوع واختلفت المناسبة التي ادت الى خلقه وابداعه ...

---

(١٠) اعجاز القرآن ص ١٢٠-١٢١ ، ص١٢٣ .

الفصل الثالث

النقـــد

١ ـ ما النقد وما عمله ؟

لكلمة «نقد» جذر لغوى عنه تطور الاصطلاح الفنى ففى اللسان في مادة «نقد» ما يبين هذه العلة الغريبة بين مفهوم النقد الادبى والمعانى الاخرى. قال :

«النقد والتنقاد تمييز الدراهم واخراج الزيف منها انشد سيبويه :

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة
نفى الدنانير تنقـاد الصياريف

.... وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده اياها نقدا اى اعطاه فانتقدها اى قبضها .... وناقدت فلانا اذا ناقشته .

.... ونقد الشيء ينقده نقدا اذا نقره باصبعه كما تنقر الجوزة .... والنقدة ، ضربة الصبى جوزة باصبعه .... ونقد الطائر الحب ينقده اذا كان يلقطه واحدا واحدا وهو مثل النقر . ونقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا ونقد اليه : اختلس النظر نحوه .... وفي حديث ابى الدرداء انه قال : ان نقدت الناس نقدوك وان تركتهم تركوك : معنى : نقدتهم اى عبتهم» .

وان كلمة «نقد» الادب او الشعر كانت دلالتها مفهومة دون صيغتها وذلك مما تجد من نقد منثور واحكام ادبية صدرت في الجاهلية وصـــدر الاسلام ثم ظهرت بعد ذلك الكلمة الاصطلاحية في بعض الآثار الادبية في القرن الثالث وقد سمى بها قدامة بن جعفر كتابه «نقد الشعر» ثم ظهر كتاب «نقد النثر» المنسوب اليه وكانت كلمة «العلم بالشعر» كلمة تعادل او تقابل

المعنى الاصطلاحى الحديث «النقد الادبى» اما كلمة «النقد الادبى» المصطلح العربى المترجم عن اللغة الانكليزية فهو ابن القرن العشرين ويقول مؤلف «معجم الالفاظ الادبية العالمية» تحت كلمة Criticism انه استعمل لاول مرة في القرن السابع عشر او الاحكام الادبية التى يمثلها فقد ظهرت منذ القرن الخامس قبل المسيح عند الاثينيين . والنقد في معناه الاصطلاحى انما هو : التقويم الواعى والاستحسان للاثر الادبى تبعا لبعض المقاييس الجمالية المقبولة وقد استعملت كلمة «نقد» اصطلاحا بمعانى مختلفة منها ايجاد الاخطاء او اظهار المحاسن والتقريظ .

قال فيكتور هيجو : « حين نسأل هل هذا الاثر الادبى جيد او ردىء ؟ يكون هذا من عمل النقد ....» وجعل شبنكارن Spingarn واجب النقد ان يحقق في السؤالين التاليين : ماذا اراد الاديب ان يعبر عنه ؟ وما مقدار نجاحه في التعبير عنه ؟ ثم يمكن ان يضاف اليهما : هل ما عالجـه يستحق التعبير عنه ؟

ويكون الناقد حين يقوم بعمله قد ادى عدة اشياء منها انه عبر عـن ذاته بصورة منطقية واعية ، وانه اوضح الاثر الادبى وطهره من اوضاره واخطائه وليس من الضرورى ان يكون المستفيد من عمل النـاقـد الكاتب المنقود بل قد يكون القارىء الذى يقرأ النقد .

كما ان الناقد يقوم بتوضيح بمقدار الخضوع او الخروج على التقاليد السـائدة في عصره وهـو في نفس الـوقت يقـوم بالبحث الدقيـق في خصوصيات الاثر التى قد تفوت القارىء العادى كما انه هيأ لجمهوره اللذة الفنية والارشاد الفنى في نفس الوقت .

ويرى M. Arnold ان الناقد يساعد على الوصول الى المستوى الحضارى المطلوب بما يقوم به من تقويم الاعوجاج واصلاح الخطأ الفنى.

وميز بعض النقاد بين النقد وعمل الناقد وبين الخلق الفنى في الشعر والقصة المسرحية Creation وجعلوا الخلق الفنى او الادب الانشائي هو الذى لا يتعلق باى ادب آخر ولكن في نفس الوقت يوجد بعض النقاد حتى بين الرومانتيكيين من يرى في عمل الناقد عملا خلافا كاى اثر ادبى آخر • ويقوم هذا الخلاف على الخلط في الحقيقة التى لم يتفق عليها وهى: هل النقد الادبى فن او علم ؟

والذى لاشك فيه : ان النقد يؤدى واجب الادب الخلاق من حيث اسلوبه وصوره وتأثيره وفكاهته وجده وطرافة المعالجة وفي نفس الوقت يؤدى واجب العلم من حيث وضع القواعد والاسباب والنتائج وما شابه ذلك من شروط ونواهى واوامر ....

واذا اخذنا بالتمييز القائم بين الخلق الفنى والنقد فهل يمكن ان يجتمعا في شخص واحد ؟ او يتعايشا في فترة واحدة ؟ ان السؤال لايحتاج الى طويل مناقشة فالنقاد الكبار قد يكونون ادباء ايضا مثل دانتى وكوته وكولدريج وطه حسين والعقاد والمازنى والرافعى • وقد ينفصل الخلق عن النقد فيستقل كل منهما وهنا يميل الناقد الى فرض مقاييسه التى يرفضها الشعراء والادباء كما حدث في عصر النهضة حيث وضعت قوانين صارمة للكلاسيكية وكما حدث في القرن الاول الهجرى في بداية التقنين النحوى واللغوى والمشادة التى حدثت بين الفرزدق وعنبسة الفيل معروفه والتى رد فيها الفرزدق بجملة مشهورة لها قيمتها في حيث دعوة الاديب الى حريته المطلقة فقال : «علينا ان نقول وعليكم ان تعربوا ....»

وقد تكون هناك فترات تكون فيها الغلبة للنقد وقوانينه الصارمة ويكون لذلك اثر واضح في اصالة الانتاج الادبي فينحط الادب الى مستوى مارسم له النقاد كما حدث في الفترة المظلمة حيث سيطر البلاغيون سيطرة فاحشة ظالمة على الصورة الشعرية والمعنى واللفظ في القصيدة •

وهناك ايضا فترات يثور فيها الادباء على النقاد كافة كما حدث في الفترة الرمانتيكية فخرج شعراء مثل لامرتين على كل المواضعات الاخلاقية والمنطقية والواقعية واللغوية وقد سجل سنت بيف بعض ملاحظاته بهذا الخصوص حين تكلم عن لامرتين •

ويختلف عمل النقاد وتختلف غاية النقد عبر العصور باختلاف النقاد والمجتمع والبيئة ففى البيئة اليونانية سيطرت الفلسفة على الذهنية الاغريقية فظهرت المقاييس الاخلاقية والجمالية • اما افلاطون اشاع النقد الاخلاقي في الجمهورية ونظر الى الفن نظرة خاصة تتعلق بالفائدة المرجوة منه ومقدار ما يؤدى من خدمة • اما مقاييس ارسطو فقد كانت مقاييس علمية واخلاقية وانسانية وحاول جاهدا ان يشرح عملية الخلق الفني باعتبارها عملية او مظهرا من مظاهر النشاط الانساني وتمكن ان يحلل الاثر الادبي ويتكلم عن «العقدة» و «الموضوع» و «الشخصية» و «الشكل والمضمون» •

واختلف النقد بعد ارسطو بمقدار ما اصاب هؤلاء النقاد من تأثر بالذهنية الاغريقية •

فالذين تأثروا بارسطو اعتبروا النقد وسيلة لتشريع الاوامر والنواهي للكتاب ولاذواق الجمهور وكان على رأسهم هوراس في كتابه «فن الشعر» اما الاخرون فاعتبروا النقد وسيلة للدفاع عن الادب الخلاق ويمكن ان

نضع علماء البلاغة كقدامة والعسكرى مع المجموعة الاولى وان نضع الجاحظ والصولى والآمدى والجرجانى وغيرهم مع المجموعة الثانية •

وقال اصحاب مدرسة ارسطو وعلى رأسهم Scaliger : « نحـــن تمهد بخلق الشاعر» وارتبط اصحاب النقد التشريعى في العصر الحديث بنظريات علم النفس او النظرية الشيوعية فكلاهما فرض قيودا وتفسيرات على الاديب وعلى الاثر الادبى وتتلخص نظرية اصحاب التشريع التى ترمى الى السيطرة على ذوق الجمهور : بانها تهتم (لا بما يجب) ان يحبه الجمهور (بل بما يجب) ان يحبه •

وهناك وجهة نظر اخرى في عمل النقد يحملها بعض الكتاب ومنهم بوب هى : ان النقد يقوم على خدمة الكتاب والجمهور ويعتقد سنت بيف : ان تقويم الاثر يساعد الكاتب على تفهم نفسه •

ويرى آرنولد : ان النقد والنقاش يجب ان يسبق الخلق الادبى •••• وان هذه المدرسة تميل الى حماية الجمهـــور مـن الادب الردىء • ويرى سنت بيف ان عمل النقد هو ان يحافظ على الاخلاق وان يساعد على نمـــو الذوق الفنى والذوق السليم وتشجيع المثل الحسنة في الادب ويرى اودن Auden في المحدثين بان واجب الناقد في نقده هو اعطاء فكرة صحيحـة عن الحضارات الغابرة وتوضيح الوشائج في العلاقات الانسانية وتقويم الاثر بالنسبة للتجربة واظهار العلاقة بين القيم الفنية والقيم الاخرى وعلى هـــذا فالنقد يقوم مقام المترجم والموضح بين الشاعر والكاتب والجمهـــور ويقف الناقد واسطة بين الذين يوحى اليهم وبين الذين لا يوحى اليهم وبين الذين يقرأون الادب والذين يخلقونه •

وعلى هذا فقد اعتبر عمل الناقد عملا خلاقا من حيث انه يقوم عـلى

الايضاح الكامل التام للبواعث التى دفعت الى خلق الاثر الادبي وان يعيش الناقد مراحل الخلق والتطور وان يشارك في البواعث والاهـــداف التى لازالت تحيا في الاثر الادبي الذى يتوجه اليه الناقد ....

ويـرى Richards ان عمل الناقد ان يقوم على وضع القيم الفنية لاتقنينها ويصل اليها من طريق معلوماته وتحليله ومقارنته واذا اراد ان يحلل يجب ان يكون على معرفة تامة بالآثار الماضية وآثار الكتاب المحدثين كمـــا عليه ان يلم بآثار الامم الاخرى وان يعرف حضارة امته وحضارات الامم الاخرى واقل ما يجب ان يكون عليه الناقد هو ان يلم باحسن ما كتب في العالم ولا يصح الاعتماد على الذكاء وحده في النقد .

ويقول آخرون : ان النقد هو عبارة عن اكتشاف واستخدام الوسائل لكتابة الاسلوب الجيد . واعتبرت هذه الحقيقة من اهم اعمال النقد وقال بها عدد لا بأس به من النقاد منهم ارسطو ودرايدن وجونسن وليسنج و كولدريج وبروتيير ومن المعاصرون رجردس واليوت وفورستر ودعا قسم منهم الى زيادة ايضاح وتحديد النقاط التى يجب ان يتكلم عنها النقاد .

واظهروا ميلا الى تفسير الطريقة التى يتم بواســـطتها الخلق الفنى وتفسير تأثيره في الذهن وكيف يجب ان يكتب وبهذا يكون الناقد قد بدأ عمله من وجهة نظر مألوفة لديه ومن خلال هذا يندفع الى اكتشاف حقول اخرى بواسطةوجهة النظر السابقة ويحدد موقفه في هذه الاماكن الجديدة .

ويرى كولدريج لذلك : ان غاية النقد هي توضيح السبل واقامة الاسس لفن الكتابة وليست لوضع الشروط والقواعد .

واتجه النقد في العشرينات الى دراسة الشعراء والاعتماد بشكل واضح

على الاثر الادبي ذاته دون الاهتمام بحياة الكاتب او ثقافته او طبقته واعتمد النقاد على علم النفس واستخدام المقارنات والدراسات الدقيقة للفظة والجرس وقارنوا ذلك بين شاعر وشاعر مما اكسب النقد الادبي عمقا اكثر وتخصصا اوسع •

٢ ـ النظريات النقدية :

كان النقد عند العرب عندما يعرض للشاعر وحياته لايهتم الا بالجزء فهو يهتم بالشاعر وحده دون تبين العلاقة بينه وبين عصره وبيئتــه وتأثره بالاخرين الا ما ندر •

كما ان النقد عندهم كان يوجه نحو القصيدة او البيت دون ارتباطهما بالمنهج الكلي لشعر الشاعر واهتم النقاد العرب والمؤرخون بالشعراء الكبار الذين تربطهم بالمركز السياسي رابطة قوية لان طبيعة التاريخ العربي طبيعة اوتوقراطية فهو لايهتم الا بالسلطة المطلقة ومن حولها ولا يستمد معلوماته الا من هذه الدوائر وان ما ورد مصورا حياة الشعب الأسلامي والعربي انمـا ورد بشكل غير مباشر ومما بين السطور او مما يتعلق بشـــكل او بآخـر بالسلطة نفسها •

وفي دراسة الادب فيالعصور الحديثةطبقت عدة نظرياتلدراسةالادب•

منها النظرية المدرسية : وهي التي تقسم الادب تقسيما زمنيا حسب العصور او حسب الحياة السياسية •

فالادب العربي مثلا قسم الى عصر جاهلي واسلامي واموى وعباسي وعصر الفترة المظلمة واعطيت لكل عصر خصائص ومميـــزات ووضعت اغراض الشعر المستجدة التي طرقها الشعراء في هذه العصور والتزمت هذه المدرسة بربط الاحداث الادبية وظهورها ونمو الانواع الادبية بالعهـــود السياسية فمثلا تربط هذه المدرسة ظهور الغزل بالمذكر بالعصر العباسي الاول

وتكلم عن دخول جيش ابى مسلم الخراساني الى العراق وانتشار التفسخ فيه ومنه انتشر هذا السلوك الى العراق .

وهذه الدراسة تميل الى اعطاء التواريخ الدقيقة لموت ظاهرة او نمو ظاهرة اخرى وهذا هو نفسه من اعظم اخطائها وقد هاجمها بروتير الناقد الفرنسى من هذه النقطة بالذات وليس من الممكن أو المعقول ان تظهر ظاهرة ما دون مقدمات سابقة واستعداد قديم فالغزل بالمذكر مثلا لم يظهر كما ظهر في العصور العباسية لولا شعراء سابقون امثال مطيع بن اياس وسلم الخاسر وغيرهما .

واهتمت هذه النظرية بتقسيم العصور الادبية الى عصور ازدهار وخمول والى عصور تقدم وتأخر .

وبذا تفرض هذه النظرية احكاما متفرقة موزعة وآراء مقسمة وخصائص لكل عصر وفي هذا غبن للتطور الادبى وتضحية له في سبيل الادب وان الفرضية التى تقول ان الادب يقوى في عصور الازدهار السياسى وينحط في عصور الانحطاط السياسى لا تثبت للنقد كثيرا فالادب كان انشط في فترة الانحطاط السياسى اواخر الدولة العباسية مما كان عليه قبل ذلك .

ولكن علينا الا نهمل حين ندرس الادب اثر السياسة فيه وتأثيره هو الآخر بالسياسة فان الادب يصطبغ بالبيئات والظروف والملابسات فالثورات الخارجية والشعبية اثرت في الادب والادب ساعد احيانا على ايقاد الثورة وأثار حساسية الناس للظلم كما حدث في الثورة الفرنسية وكان الخلفاء العباسيون حساسين لما يقوله الشعراء وكثيرا ما كان احدهم يقول لشاعره حين يشم من شعره ما يخاف منه : « أتحرض علي ! » .

وكان لبعض كتاب اوربا اثر في ثورات شعوبهم . فان كاتبا مثل فولتير

ساعد على تهيئة اذهان الجمهور لتقبل المثل الجديدة التى بشرت بها الثورة الفرنسية وان لشعراء العرب في عصر اليقظة السياسية اثرا كبيرا في خلق مثل عليا سار الشعب نحوها في عزم وتصميم كالوحدة والاستقلال وما شابه ذلك •

وآخر ما تتهم به النظرية المدرسية انها لا تقف الا عند الظواهر البارزة والاغراض الشائعة والشخصيات الكبيرة الممثلة للعصر وقد لا تكون خير من يمثله وتهمل عبقريات لم تنل الشهرة لملابسات سياسية او لامور تتعلق بظروف اخرى قد يكون في نتاجهم فكرة عبقرية او اتجاه جديد • فابو نواس عرف عنه انه هو الذى اسس شعر الخمرة في الادب العربى واهمل الذين اثروا فيه كابى الهندى وغيره ممن سبقوه او عاصروه •

ومن هذه النظريات نظرية الانواع الادبية : وهى تعتمد على دراسة فن من الفنون الادبية وتعطى خصائصه ومميزاته عند نشأته ثم يتتبع الدارس تطوره وتبدله عبر هذا التطور ويظهر الباحث اثر البيئة والسياسة والاحوال العامة والقابليات الفردية عند الشعراء في تطويره وتبديله •

فدراسة شعر الغزل مثلا تستدعى النظر في مادة شعر الغزل في الجاهلية ودوافعه التى بعثت الشاعر على القول ووضع المرأة ومركزها في المجتمع الجاهلى وشخصيتها ومقامها •

ويمكن ان يستخلص الدارس لهذا الفن صفات المرأة الجاهلية التى يمكن ان تعتبر مثال العصر وقد نظم الشاعر ذلك في قوله :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ... ترائبها مصقولة كالسجنجل
وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش ... اذا هى نصته ولا بمعطل
وفرع يزين المتن اسود فاحم ... اثيث كقنو النخلة المتعكل
وكشح لطيف كالجديل مخصر ... وساق كانبوب السقى المذلل

ويمكن ان ندرس حسب منطوق هذه النظرية التشابيه التى استعملها الشعراء في غزلهم فمثلا وصف الجاهلى اسنانها بالاقحوان وبالشعاع ووصف بنانها بالعنم وثديها بانف الظبى وثغرها بالبلور وخدها بالمرآة ورائحتها بالاترجة والمسك وساقها بالبردية فهى « ريا المخلخل» وشعرها بالحبال وبالحيات وبالعناقيد والكرم وعجزها بالكثيب وعنقها بعنق الظبى واحبوا الطول فيه وقال شاعرهم «بعيدة مهوى القرط» وعينها بعين البقرة والظبى ووجهها بالصحيفة والدينار والشمس ووصف الشعراء الجاهليون كذلك زينتها وثيابها وحليها وقرطها ومجمرتها . كما وصفوا طبيعتها ومزاجها واعجابها بالمال والشباب .

يردن ثراء المال حيث وجدنه   وشرخ شباب عندهن عجيب

ووصفوا حديثها وحياءها كرمها وعفتها ومشيها ونعمتها وترفها ونفورها من الشيب الخ ....

ويمكن ان ندرس الشعراء الذين عالجوا موضوع الغزل ومميزاتهم وخصائصهم وان نعدد منهم الذين عالجوا الموضوع كامرىء القيس والنابغة الذبيانى والاعشى وزهير بن ابى سلمى وطرفة بن العبد وعنترة العبسى ونظرة كل منهم الى المرأة وغايته منها ومفهومه لها .

ونحاول ان نفهم سيكولوجية المرأة الجاهلية التى وردت في الادب وبين الصورة الواقعية للمرأة كما هى في الحياة والفرق بين المثال والواقع وقد حاول شعراء الجاهلية تسجيل كل ذلك حقا وسجلوا ادق همسات الروح واوضح المظاهر وعلامات الترف كما فعل ذلك المنخل اليشكرى في قصيدته التى قال فيها :

ولقد دخلت على الفتا ة الخدر في اليوم المطير
والكاعب الحسناء تر فل في الدمقس وفي الحرير
فدفعتها فتدافعت مشى القطاة الى الغدير
ولثمتها فتنفست كتنفس الظبي البهير
وبدت وقالت يا منـ ـخل ما بجسمك من فتور
ما مس جسمي غير حبـ ـك فاعزبي عني وسيري

ووصف الاعشى اثرها في نفس المحب وما تثير في النفس من اندفاع وحماس :

لو اسندت ميتا الى نحرها عاش ولم ينقل الى قابر
حتى يقول الناس مما رأوا يا عجبا للميت الناشر

وهكذا ينتقل الباحث الى عصر الاسلام الأول الذى غلبت عليه الاخلاقية والحشمة ثم يتطور بالانتقال الى العصر الاموى حيث عادت مثل الجاهلية في الحب والعشق والمخادنة والمخاللة وانبعث من جديد والبحث في انقسام الغزل الى غزل بدوى وحضرى والفرق بينهما .

ويعرض الباحث كذلك للغزل التقليدى الذى يستخدمه الشعراء في افتتاحيات القصائد ...

ثم ينتقل الباحث بعد ذلك الى العصر العباسى ودخول الغلمان والجوارى حياة الشعراء بصورة كبيرة عنيفة ثم يدرس الغزل الداعر الحسى المسرف في الواقعية في ادب ابى نواس وبشار ومسلم بن الوليد وابن الضحاك ومطيع ابن اياس وغيرهم . وهكذا يستمر الباحث حتى ينتهى بهذا الفن الى العصر الحديث .

ان دراستنا لفن من الفنون تتيح لنا اذن الاطلاع على اثر الاقليم في الادب وتساعدنا ايضا على ملاحظة اثر التسلسل الزمني والتنقل في المكان والبيئة واثر ذلك في الموضوع وفي التشبيه .

وان دراسة الموضوع الواحد ولفن معين تساعدنا على الاطلاع على النصوص الكثيرة والاتصال المباشر باغلب النصوص ان لم نقل اكثرها تلك التي تدور حول الموضوع . اما النظرية المدرسية فلن تتيح لنا الا الوقوف على قصائد معينة ونماذج محدودة .

ولذا فان اهم ميزات هذه المدرسة «الاستقراء» وتتبع كل البواعث والدواعي لنشوء الفن وتقليب كافة البراهين والحجج قبل ان نضع قانونا لظاهرة او اتجاه ادبي .

وبواسطة هذه النظرية يمكن ان نتعرف على المؤثرات والشعراء الاول الذين اثر بعضهم في بعض وبهذه الطريقة يمكن ان نعرف اثر الشعراء الصغار في الشعراء الكبار وبالعكس وستكون لذلك احكام الدارس ادق واقرب الى الصدق والمعرفة الحقة والعلم الصادق .

وبهذه النظرية تتمكن من المقارنة والمقايسة والموازنة القائمة على النصوص الكثيرة المتوفرة والتي تجعل الترجيح بين النصوص ممكنا وبواسطة الموازنة يمكن ان نهتدي الى خصائص كل شاعر او اديب على حدة ويمكن ان نسجل بذلك الخصائص النفسية الدقيقة والطاقات الادبية والاسلوب الفردي والميزات الفنية مما يسهل علينا ادراك ذاتيه النصوص وتصحيح نسبتها على اساس هذه الخصائص النابعة من ذاتيتها .

ويمكن لذلك ان يطرح عنه الدارس السطحية وينفي عنه الوصول الى الاحكام العامة التي كثيرا ما تؤدي الى الخطأ لعدم استنادها الى استقراء وعمق اطلاع واتصال عميق بروح الكاتب او الشاعر او الاديب وهي لاترتبط

بالسياسة وانحطاطها او ازدهارها وانما تتعلق بنمو الفن تحت الظـروف السياسية مهما كانت وفي النقد الذي يمكن ان يوجه الى هذه النظرية :

انها تجزأ الانتاج الادبي عند الشاعر الواحد فتقسم الديوان الى موضوعات مختلفة تربط كل جزء بما يشابهه من دواوين اخرى ولكن دون شك ان باقي الديوان يمكن ان يوصل بما يشابهه من ابواب عند الشعراء الاخرين وبذلك ينتفى هذا الرد ومما يوجه لهذه النظرية : انها تهتم بالادب دون الاديب وبالانتاج دون المنتج وبالشعر دون الشاعر وقد تساعدنا الشخصية على تفهم طبيعة الادب الذى نكتبه ولا نعنى بهذا الاشياء التافهة بل نعنى به الاحداث الكبرى التى غيرت سير حياة الشاعر واثرت فيها وخلقت مزاجه ونفسيته وطبيعته •

وان القصيدة العربية قد تقف حجر عثرة في وجه هذه النظرية لانها بطبيعتها متعددة الموضوعات فنفقد عند ذلك دراسة التجربة الشعرية في القصيدة ونركز على جزء منها دون جزء •

ودرس بعض الباحثين الادب العربى على هذا الاساس كدراسة شعر الطبيعة وشعر الحرب والهجاء والهجائين ودرس شعر الفرق السياسى على أساس وحدة الموضوع والعقيدة ايضا •

ومن نظريات النقد التى اشاعها النقاد نظرية الجنس وهي جزء من نظرية تين الناقد الفرنسى وادخلت هذه النظرية في النقد العربى وطبقت عليه •

وجوهر النظرية يتلخص في ان للاجناس خصائص بارزة ثابتة يتوارثها الابناء عن الآباء وتنتقل من جيل الى جيل وقد تنقل المرأة او الرجل هذه الخصائص الى الامم الجديدة التى يدخل احدهما فيها بالتزاوج ولابد لهذه

الخصائص في ان تعكس نفسها في أدب الفرد الذى يتغلب على مزاجه الفن ويتعرض للانتاج الشعرى او النثرى او الموسيقي او التصويرى •

والعرب امة من هذه الامم التى كانت منعزلة ثم حملت رسالتها من قلب الصحراء معتمدة على قوتها في نشر هذه الرسالة واتجهت شمالا الى العراق وسوريا وفلسطين ومالت نحو الشرق فمدت يدها الى فارس والهند ومدت يدها نحو الغرب الى مصر وشمال افريقيا والاندلس ووقفت مرة على حدود فرنسا وعبرت البحر الى كريت وقبرص وصقلية وشغلت الدنيا باسرها واصبحت المركز النير للعالم ولم يعرف التاريخ الانسانى حماسا عقائديا كالذى حمله رجال القرن الاول الهجرى لعقيدتهم ولم يعرف التاريخ اناسا اكثر اخلاصا لله وللقرآن ولهدف آخر هو تخليص البشرية من عقائد تنحدر بالانسان الى مستوى عبادة الصخور والبشر •

ولم يترك العرب في الناس عقائد ويأخذوا من الشعوب ما لديها ولم ينهبوا الاقطار بل احب العرب الناس واقاموا معهم وشاركوهم حياتهم واختلطوا بهم اختلاطا عجيبا فتزوجوا منهم وبذلك شكلوا وحدة جنسية في الشرق الاقصى والاوسط والادنى وبقيت آثارهم الى الآن في اقطار لاتحمل من اثر الاسلام الا بقايا الجوامع والمعابد والقلاع والقصور واثر الدم العربى الصحراوى الذى يكاد ينطق بلسان عربى •

وكانت لهذه الاجناس خصائصها وكان هناك من الاجناس الجنس الآرى والجنس السامى اليهودى والجنس الزنجي والصينى • اجناس اختلط بها العرب وخلطوا بها انفسهم وكان لكل جنس هذه الاجناس خصائص ومميزات وطرق خاصة في التفكير وردود الفعل والتعبير وغموض ووضوح وخفة في الطباع وثقل • فليس من المعقول اذن الا يترك العرب اثرهم في

تلك الاقوام ولا تترك تلك الاقوام اثرها في المولدين من ابناء العـــرب .
اليس من المعقول اذن ان ينظم الشاعر المولد شعره باللغة العربيـــة ولكن بالعقلية الغريبة التى حملتها اليه امه او حملها اليه ابوه ؟

ويجيب دعاة هذه النظرية على هذه الاسئلة اجابة يؤكـد حقيقـــة مضمونها ويدعمون فحواها بالادلة المتوفرة ...

ومنها : اختلاف ادب الجاهليين عن أدب القرون التالية : الثورة عـلى التقاليد العربية القديمة التى ظهرت في شعر الموالى واولاد الفرس كأبى نواس .

واذا أضفنا الى ذلك الخلافات الجنسية في اختلاف المزاج وطـول القـامة وحجم الجمجمة وعظم الفك وتركيبه تمت لديهم البراهين على صحة قيـام الحجة فهذا ابو تمام غريب النسب عقد المعنى واغرق في تعميـة الصورة الشعرية وهذا ابن الرومى اطال القصيدة حتى جعل منها ملحمة !

ولكن الذى يحتاج الى تأكيد هو : هل الفروق الموجودة بين الاجناس مما يعود الى البيئة او الى فروق داخلية في تركيب الذهنية والطبع ؟

فالثابت علميا أن الفروق الجسدية والعضوية والذهنية لا توجد بين الجنس البشرى ولكن للبيئة اثرها الخاص حتى يخرج ذلك الجنس مـن بيئته الى بيئة جديدة .

فاليونانى في بيئته الخاصة انشأ ادبا خاصا باوزان خاصة وموســيقى خاصة وموضوع معين وان هذا اليونانى لو اخذ صغيرا الى بيئة اخرى لكان فيه صدى لتلك البيئة ودليل هذا انه ينشأ ولغته لغة البيئة الجديدة وعاداته وتقاليده عادات وتقاليد البيئة التى انتقل اليها فكيف بالذى نشأ نشأة في بيئة اسلامية او عربية ؟

وان المزاج الشخصى والقابلية الفردية هى الحكم في ذلك فالشعراء الجاهليون – وكلهم عرب – اختلفوا في معالجة الموضوع الواحد فلماذا لا يختلف الاسلاميون ؟ فالشاعر الجاهلى القديم كان ينظم المقطعات والرجز حتى جاء مهلهل فهلهل الشعر واطاله فهل فعل ذلك نتيجة خصائص غريبة ودم اجنبى ام نتيجة لمزاج شخصى واستعداد خاص ولعوامل فنية بحتة نتجت عن ظروف وملابسات خاصة ؟ وهؤلاء شعراء الرجز وهم عرب بادون اطالوا رجزهم في الاسلام وكان الرجز ابياتا قصارا في الجاهلية فهل كان ذلك بسبب غير شعور الشاعر بحاجته الملحة الى استقلال فن من الفنون وتطويره وتنميته فلماذا لايباح ذلك لابن الرومى او لابى تمام ؟

وخلطت النظرية بين الدعوة السياسية وأصحابها وقد يكونون فرسا او عربا وبين اصول بعض دعاتها .

فالشعوبية نظرية لاتعتمد على الجنس بمقدار ما تعتمد على العقيدة مستقلة خارجة عن كيان ودم وعصب من يحملها ... وهذه النظرية افادت رجال السياسة ودعاة الغزو في القرن التاسع عشر اكثر مما افادت رجال النقد ومؤرخى الادب دون شك .

ومن النظريات النقدية التى تطبق على الأدب النظرية الثقافية . وتعتمد هذه النظرية على تحليل العواطف والمشاعر التى تتوفر في الأدب على أساس انها نتاج ثقافات متعددة اجتمعت كلها لتكوين وخلق هذا النوع من الأدب وتؤرخ النظرية هذا الأدب حسب نشاط وضعف التيارات المؤثرة فيه وتنظر الى التطور التدريجى للعوامل المؤثرة والظروف التى اثرت في الادب وانتقاله من بيئة الى بيئة .

فالثقافة الفارسية مثلا اثرت في اللغة العربية وطعمت النثر العربى وانتجت

فيه كتبا مثل كليلة ودمنة والادب الصغير والادب الكبير ورسائل اخوان الصفا •

والجاحظ الذى كان بؤرة عدسة تركز ثقافة العصر وكانت ثقافته ملونة بالوان الامم المختلفة كالفرس والهنود واليونان والعرب ويظهر ذلك في تعريفه للبلاغة والبيان •

واثرت الثقافة اليونانية والفلسفة الاغريقية في شاعرين كبيرين من شعراء العرب وهما المتنبي والمعرى ولا يحتاج ذلك الى كثير برهان عند المعرى والف النقاد القدامى في اثر ارسطو في شعر المتنبي وهذا دليل لا يرد •

فالنظرية اذن تعتمد على الواقع العلمي للعصر الادبي وللشخصية المدروسة فهي تعتمد على معرفة المؤثرات الفردية والكلية من خارج المحيط او داخله اى المؤثرات التى تتم بين امه اجنبية واخرى او بين الادب الواحد نفسه ونشأ من ذلك علم مستقل اسمه الادب المقارن Comparative Literature وقد أصبح هذا النوع من الدراسات الادبية من الدراسات المستقلة القائمة بنفسها في اوربا •

وتهتم هذه النظرية باللغة ومفرداتها وما دخلها من الفاظ غريبة عنها ثم تهتم بقابليتها لتقبل الثقافة الاجنبية وهضمها ودفعها الى امام •

وتهتم كذلك بالادب الشعبى وتأثره واختلافه عن الادب الرسمى في الخيال والالفاظ والاساليب وتهتم بتطور اللهجات واسبابه ودواعيه • وهى تعنى بالانواع الجديدة التى تنشأ تبعا للتطور والتأثر • فالنثر العربى الذى نشأ بسيطا في الجاهلية واتسع في القرآن والحديث تهتم به النظرية من حيث تلونه وما اضيف اليه وما انشأ فيه من فنون كالرسائل والنثر التاريخى والجغرافي والمقامة والقصة وما شابه ذلك •

وتقيم هذه النظرية وزنا لثقافة الكتاب ومجاريها التى استقوا منها وتبدل هذه الثقافة وازدياد روافدها او نضوب هذه الروافد عبر القرون وبمرور الزمن •

وتبحث كذلك في نشأة الفنون والتشعب الذى يصيبها والضمور الذى تعانيه او الازدهار الذى يدفعها الى التجديد والنمو •

وتحاول النظرية ارجاع الافكار او الاساليب او النظريات او المعانى الى اصولها الاولى التى استقت منه •

الفصل الرابع

النـــاقد

هو الشخص الذى يكون مؤهلا لاصدار الاحكام النقدية على الانتاج الادبى لغرض التقييم والعرض والتحليل .

وقد هاجم كثير من الكتاب شخصية الناقد واعتبروه شخصية فاشلة . ويلخص الهجوم الفظيع الذى وجه الى النقاد في قول كاتب معـــاصر : « يجب ان تتذكر ان معظم النقاد اناس لم يتح لهم حظ كبير وانهم في اللحظة التى كادوا ييأسون فيها وجدوا مكانا صغيرا هادئا كحراس مقبرة»[(١)] . ولكن الميل العام هو ان يعتبر النقد ادبا والناقد خلاقا وان كان موضوع الادب هو الحياة وموضوع النقد هو الادب الا ان النتيجة واحدة ويكون الناقد هو الوسيط الذى يقرب لقارئه كثيرا من النصوص والآراء والنظريات التى لا يجد القارىء الوقت للرجوع اليها في مظانها الاولى وقد يعتبر هذا خطيرا لان الناقد قد يضللنا باحكامه الفردية ولكن دون شك ان التعرف على الشىء تعرفا ناقصا أحسن من الجهل به تماما .

وان اى الغاء لعمل الناقد ونقده انما هو تعصب لا مبرر له واهمال جزء كبير من نشاط الفكر الانسانى عبر العصور لاننا في نظرنا الى الأدب قـد نستشف باطلاعنا الخاص بعض الحقائق وتظل حقائق اخرى مجهـــولة لنا ونبقى غافلين عنها حتى يتهيأ لنا قارىء آخر يكتب عنها فيرشدنا اليها ويكون هذا القارىء الكاتب هو « الناقد » والناقد يقوم باعمال ومهام مختلفة حسب ثقافة عصره واتجاهاته الذهنية .

---

(١) الادب الملتزم ص٦٨ .

فهناك من النقاد من يقوم بمهمة التفسير Interpretation والغاية منها هي : ايضاح الاعمال الادبية بجمع النصوص الداخلية وتوحيدها وتوجيهها مجموعة الى اظهار حقائق كلية في العمل الادبي او في حياة الشاعر ويقتضي هذا العمل الانصراف التام للاثر الادبي وادامة النظر فيه وتوحيد النصوص المتشابهة وتصنيفها وجمعها ومن ثم تصميم النتائج التي تظهر امامه كحقائق ثابتة بالنسبة لحياة الكاتب او الشاعر او فنه . ولتوضيح هذه الحقيقة ننظر الى مهمة التفسير التي قام بها ابو القاسم الآمدي في كتاب الموازنة . قال :

« وجدت ـ اطال الله بقاءك ـ اكثر من شاهدته ورأيته من رواة أشعار المتأخرين يزعمون ان شعر ابي تمام حبيب بن اوس الطائي لا يتعلق بجيدة جيد امثاله ورديه مطرح مرذول فلهذا كان مختلفا لايتشابه وان شعر الوليد ابن عبيدالله البحتري صحيح السبك حسن الديباجة وليس فيه سفساف ولا رديء مطروح ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما ولم يتفقوا على ايهما اشعر كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والاسـلام والمتأخرين .... فأما انا فلست افصح بتفضيل احدهما على الآخر ولكني اقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما اذا اتفقا في الوزن والقافية واعراب القافية وبين معنى ومعنى ثم اقول : ايهما اشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ثم احكم انت حينئذ ان شئت على جملة ما لكل واحد منهما اذا احطت علما بالجيد والرديء»[٢] .

فمثلا «في باب الصبر والقناعة» فهو يصدر احكاما جزئية داخل الفصل فيقول عن ابيات لابي تمام : « وهذا غاية ما يكون من سـخف المعنى وركاكته» وعن ابيات للبحتري : « وهذا كله ما لا مزيد على حسنه وصحته وحلاوته»

---

(٢) الموازنة ١/٥ ، ٧ .

ويقول عن ابيات اخرى « وهذا في غاية الحسن والصحة والبراعة وانما اخذه (ابو تمام) والله اعلم من قول ابى العتاهية ••• واخذه ابو العتاهية من قول الآخر •••• » واخيرا يصدر حكمه : « ولا خفاء بفضل البحترى في هذا الباب على ابى تمام» (٣) •

ويقول في باب : « ومن مدح الخلفاء ذكر الملك والدولة » : « فابو تمام في هذا الباب على اساءته في الابيات المتقدمة اشعر من البحترى» (٤) •

وهناك بعض النقاد يتبعون النقد الحكمى •

حيث يصدرون احكاما على الاثر الادبى من خلال قوانين واحطام سابقة غالبا ما تكون قاسية وصارمة •

وكانت المدرسة التى تلت ارسطو والتى جمدت احكامه مسؤولة الى حد كبير عن نزوع النقاد الى هذا النوع من النقد وظهر هذا النقد في القواعد البلاغية للشعر • وقد اغرقت المدرسة البلاغية في تحديد اللفظ والمعنى الشعريين ووضعت قوالب خاصة للمعانى ولطرق التعبير •

فقد وضع ثعلب (ت٢٩١ هـ) (قواعد الشعر) وابن المعتز (كتاب البديع) وقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) كتاب (نقد الشعر) وابن رشيق القيروانى (ت ٤٦٣/٤٥٦؟) كتاب (العمدة) واسامة ابن منقذ (البديع في نقد الشعر) وهناك أسرار البلاغة للجرجانى وكتاب المثل السائر والجامع الكبير لابن الاثير •

كان ثعلب في نقد الشعر ملاحظا ومستقريا فقط ولم يعمد الى فرض احكامه ولم يوسعها ولم يضع خطة يحاول تطبيقها فهو يبدأ دون مقدمة :

---

(٣) ن • م ٢/٢٤٤ •
(٤) ن • م ٢/٣٤٢ •

« قال ابو العباس احمد بن يحيى قواعد الشعر اربعة : امر ونهى وخبر واستخبار •••• ثم تتفرع هذه الاصول الى مدح وهجاء ومراث واعتـــذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص اخبار» •

ويتكلم عن ملاحظات بلاغية عامة مثل «التشبيه الخارج عن التعدى والتقصير » و «نهاية وصف الخلق» و « الافراط في الاغراق » و « حسن الخروج» و «مجاورة الاضداد» و «المطابق» ويتعـــرض لبعض الملاحظات العروضية مثل « السناد» و «الاقواء» و «الاكفاء» •

ويتكلم عن « الاجازة والايطاء » ثم تكلم عن الشعر من حيث الصورة والشكل والموضوع معا في « الابيات المعدلة» و « الغــر » و «المحجـلة» و « الابيات الموضحة » و «الابيات المرجلة»(٥) •

وقام عبدالله بن المعتز في كتابه ايضا بالاستقراء والمقارنة دون ان يقنن وهو في عصره لم يصل بعد الى وضع كافة المصطلحات في شكلها الاخير • قال :

« قال عبدالله بن المعتز رحمه الله قد قدمنا في ابواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة واحاديث الرسول (ص) وكـلام الصحـــابة والاعراب وغيرهم ، واشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون «البديع» ليعلم ان بشارا ومسلما وابا نواس ومن تقبلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ولكنه كثر في اشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمى بهذا الاســم الاسم فاعرب عنه ودل عليه ثم ان حبيب بن اوس الطائي ومن بعدهم شعف به حتى غلب عليه وتفرع فيه واكثر منه فاحسن في بعض ذلك واساء في بعض وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف وانما كان يقول الشاعر من هذا البيت والبيتين من القصيدة وربما قرأت من شعر احدهم قصائد من غير ان

---

(٥) راجع قواعد الشعر لابى العباس احمد بن يحيى ثعلب • قاهرة ١٩٦٦

يوجد فيها بيت بديع . وكان يستحسن ذلك منهم اذا اتى نادرا ويزداد حظوة بين الكلام المرسل وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبدالقدوس في الامثال ويقول : لو ان صالحا نثر امثاله في شعره وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق اهل زمانه وغلب على ميدانه وهذا اعدل كلام سمعته في هذا المعنى»[٦] . ويبدأ بذكر بعض المصطلحات التى وقعت في الأدب القديم مثل :

« الاستعارة» و «التجنيس» و «المطالعة» ويذكر شواهدها من قديم الآدب وحديثه وبدأ ايضا يسجل ملاحظاته حول اساليب جديدة لم توضع لها الاسماء بعد ولذا فهو يصفها دون ان يعرفها :

« الباب الرابع من البديع : وهو رد اعجاز الكلام على ما تقدمها وهذا الباب ينقسم على ثلاثة اقسام : فمن هذا الباب ما يوافق آخر كلمة من نصفه الاول مثل قوله الشاعر ـ من الكامل ـ :

تلقى اذا ما الامر كان عرمرما ‏ ‏ ‏ في جيش رأى لايفل عرمرما

ومنه ما يوافق آخر كلمة منه اول كلمة في نصفه الاول كقوله ـ من الطويل ـ :

سريع الى ابن العم يشتم عرضه ‏ ‏ ‏ وليس الى داعى الندى بسريع

ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول الشاعر ـ من الوافر ـ:

عميد بني سليم اقصدته ‏ ‏ ‏ سهام الموت وهي له سهام»[٧]

---

(٦) البيع ص١ .
(٧) البديع ص٤٨ .

ويذكر بابا خامسا من البديع ثم يترك الباب مفتوحا دون محاولة لغرض رأيه في الموضوع :

« قد قدمنا ابواب البديع الخمسة وكمل عندنا وكأني بالمعاند المغرم بالاعتراض على الفضائل قد قال : البديع اكثر من هذا وقال : البديع باب او بابان من الفنون الخمسة التي قدمناها فيقل من يحكم عليه لان البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين فاما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ماهو وما جمع فنون البديع ولا سبقني اليه احد والفته سنة اربع وسبعين ومائتين واول من نسخه مني علي بن هارون بن يحيى بن ابي المنصور المنجم .

ونحن الان نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ومحاسنها كثيرة لاينبغي للعالم ان يدعي الاحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره ، واحببنا لذلك ان تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ويعلم الناظر انا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختيارا من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة فمن احب ان يقتدي بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن اضاف من هذه المحاسن او غيرها شيئا الى البديع ولم يأت غير رأينا فله اختياره»(٨) .

ثم يذكر بعض الاساليب في تركيب الصورة الادبية .

ونجد رغبة في التقنين والتفصيل ووضع المتأدب أمام مصطلحات لايجوز له الخروج عليها في كتاب (نقد الشعر) وما يليه من آثار . قال قدامة :

«ولم اجد احدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا .

---

(٨) البديع ص٥٨ .

وكان الكلام عندى في هذا القسم اولى بالشعر من سائر الاقسام المعدودة لان علم الغريب والنحو واغراض المعانى محتاج اليه في اصل الكلام العام للشعر والنثر وليس هو باحدهما اولى منه بالآخر • وعلما الوزن والقافية ـ وان خصا الشعر وحده ـ فليست الضرورة داعية اليهما لسهولة وجودهما في طباع اكثر الناس من غير تعلم •••• فأما علم جيد الشعر من رديئه فان الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم فقليلا ما يصيبون •

ولما وجدت الامر على ذلك وتبينت ان الكلام في هذا الامــــر أخص بالشعر من سائر الاسباب الاخر • وان الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه رأيت ان اتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع» (٩) •

وتستقر هذه الاساليب حتى يجعلها ابو هلال اساس الثقافة واولى العلوم بالتعلم والمعرفة بعد الايمان بالله وتستقر في مكان واحد من مضانهـا المختلفة في كتاب (البديع في نقد الشعر) لاسامة بن منقذ الذى يقول :

« هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق من كتب العلماء المتقدمين المصنفة في نقد الشعر وذكر محاسنه وعيوبه فلهم فضيلة الابتداع ولي فضيلة الاتباع والذى وقفت عليه : كتاب البديع لابن المعتز ، وكتاب الحالى للحاتمى وكتاب المحاضرة للحاتمى وكتاب الصناعتين للعسكرى وكتاب اللمع للعجمي وكتاب العمدة لابن رشيق • فجمعت من ذلك احسن ابوابه وذكرت فيه احســن مثالاته ليكون كتابى مغنيا عن هذه الكتب لتضمنه احسن ما فيها» (١٠) •

مؤهلات الناقد :

الميزة المهمة للناقد الممتاز صفة الحياد التام دون تعصب ودون ميل •

---

(٩) نقد الشعر ص١٣/١٤ •
(١٠) البديع في نقد الشعر ص٨ •

فالناقد المثالي هو الذي يتمكن ان يسمو فوق جميع الاديان والعصبيات والمذاهب ويكون حياده تاما وان يذكر الجيد للمجيد مهما كانت خلافاته الاخرى قائمة مع الاديب او الشاعر .

وهناك من العصبيات المانعة للوصول الى الحكم المطلق عدد كبير .

فقد يهاجم الناقد الفنان من زاوية دينه وقد ظهرت من ذلك بعض الملاحظات من هذا كموقف بعض الشخصيات الاسلامية من الشاعر المسيحي الاخطل ، وعبر الاخطل نفسه عن ذلك في نقاش جرى له :

« ان العالم بالشعر ـ وحق الصليب ـ اذا مر به البيت المعاير السائر الجيد لايبالى امسلم قاله ام نصراني »(١١) .

وقد وقف الرسول في اول عهده موقفا خاصا من بعض القصائد لاغراض سياسية فقد نهى عن رواية قصيدة للاعشى هجا فيها احد حلفائه .

وهناك العصبيات الجنسية والقومية واكثر ما ظهرت هذه العصبيات عند المسلمين الاول والجاهليين في موقفهم من الامم السوداء فهم حين يحكمون على جودة الأدب يراعون ان المنتج له قد لايكون من الجنس الذى ينتمي اليه الناقد وقد يوجد مثل هذا التعصب في اوربا وامريكا في العصر الحديث لاسيما وان عصبية اللون حرمت كثيرا من الناس من حقوقهم المدينة والدينية الاساسية .

وقد رأينا صدى هذا النقد قائما عند بعض الشعراء الاسلاميين ضد بعضهم وقد قاسى نصيب من هذا النقد . فشعره في حكم الشعراء من عصره : « شعر اسود وهو أشعر اهل جلدته» وقال عنه الفرزدق :

وخير الشعر اكرمه رجالا   وشر الشعر ماقال العبد

---

(١١) الاغانى ٨/٢٨٨ .

ومن العصبيات التى قد يتعرض لها الناقد، العصبيات المذهبية والحزبية . وقد يتعرض الشاعر كالناقد للاضطهاد الفكرى والنفسى والجسدى لمجرد انه صاحب عقيدة سياسية او مذهبية مغايرة . ولاشك ان اضطهادا كبيرا كان موجها ضد شعراء الخوارج والشيعة وكان ادبهم مطاردا في فترات معينة من الحكم الاسلامى بسبب عقيدتهم فقط لا لشىء آخر .

وفي تاريخ الادب العربى نماذج من ذلك . قال ابو الفرج في مقاتل الطالبيين :

« وقد رثى الحسين بن على ـ صلوات الله عليه ـ جماعة من متأخرى الشعراء استغنى عن ذكرهم في هذا الموضع كراهية الاطالة . واما من تقدم فما وقع الينا شىء رثى به وكانت الشعراء لاتقدم على ذلك مخافة من بنى امية وخشية منهم »(١٢) .

وقال السكرى في (شرح ديوان كعب بن زهير) :

« قال كعب يمدح امير المؤمنين عليا ـ عليه السلام ـ وكانت بنو امية تنهى عن روايتها واضافتها الى شعره »(١٣) .

وقال المرزباني في (معجم الشعراء) :

« شهد (عوف بن عبدالله الاحمر الازدى) مع علي ـ عليه السلام ـ صفين وله قصيدة طويلة رثى فيها الحسين بن على عليهما السلام وحض الشيعة على الطلب بدمه ، وكانت هذه المرثية تخبأ ايام بني امية . انما خرجت بعد ذلك »(١٤) .

---

(١٢) مقاتل الطالبيين ص ٨١ .
(١٣) شرح ديوان كعب بن زهير ص٢٥١ .
(١٤) معجم الشعراء ص١٢٦ .

ولا شك ان السلطة كانت تصل الى هدفها هذا في المنع والتحـــريم والاساءة الى أدب الشاعر بواسطة وكلائها مـــن الرواة والعلمـــاء الذين يعملون في خدمتها • كان خلف الاحمر ينشد مرة قصيدة له في مدح علي على روى قصيدة جاهلية فلما حضر الاصمعي قطع انشاد قصيدته ودخل في القصيدة الجاهلية ثم قال لما انصرف : «والله لو سمع الاصمعي بيتا من الشعر الذى كنت انشد كموه ما امسى او يقوم به خطيبا على منبر البصرة فيتـلف نفسي •••• فالحق باللطيف الخبير»[١٥] •

وأهم ما اشترك به النقاد العالميون هو العصبية للقديم والكلاسيكي الحديث والجديد فقد اضطهد بعض الكتاب لمجرد انهم خرجوا على الوحدات الثلاث في المأساة •

فقد لقيت مسرحية «السيد» لكورني (ت ١٦٨٤) مقاومة عنيفة مـن الفرق المسرحية حتى « ان المسرحية قدمت للاكاديمية الفرنسية التي كانت حديثة العهد لتصدر هذه الاكاديمية حكمها عليها • وبالرغم من الاعتراف ببعض مزايا هذه المسرحية فقد ادينت باقترافها عدة مخالفات فاضحة للاسس الكلاسيكية • وقد تعلم كورني درسا من هذه التجربة فحاول ان يبذل المزيد من الجهد لتكون رواياته مطابقة للقانون الجمالي المسرحي المعترف به»[١٦] •

وقد تعصب نقاد العرب والرواة والمدرسون للقديم على الحديث فقد « كان عمرو بن العلاء يقول : لقد نبغ هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته»[١٧] ويقصد بذلك جريرا وقال هو نفسه عن الاخطل : « لو ادرك

---

(١٥) الاشباه والنظائر ٢/١١٥ـ١١٦ •

(١٦) فن المسرحية : فرد • ب • ميليت وجيرالد يدس بنتلي ص١٣٦ •

(١٧) الشعر والشعراء ص٢ •

الاخطل يوما واحدا من ايام الجاهلية ما قدمت عليه احدا » وينقل الصولى هذا الخبر عن احدهم :

« وجه بي ابي الى ابن الاعرابي لاقرأ عليه اشعارا وكنت معجبا بشعر ابي تمام فقرأت عليه أشعار هذيل ثم قرأت ارجوزة ابي تمام على انها لبعض شعراء هذيل :

وعـاذل عذلتـه في قولـه فظن اني جاهل من جهله

حتى اتممتها فقال لي : اكتب هذه لي فكتبتها ثم قلت : احسنـة هي ؟ قال : ما سمعت احسن منها، قلت: انها لابي تمام . فقال: خرق! خرق!»[١٨].

واغلب هذه الاحكام قد تصدر من نقاد لم ينصرفوا كلية الى النقد او لانهم لم يشعروا بالحرية الكافية للتعبير عن افكارهم للظروف التعليميـة السائدة او لاسباب سياسية او عقائدية اما غالبية النقاد المتخصصين الـذين يجدون الحرية الفكرية الكاملة فنجدهم يصدرون عن احكام فيها من الانصاف والحياد الشيء الكثير .

ولا بأس ان نمر على بعضهم وعلى مواقفهم .

قال الجاحظ عن ابي نواس :

« وانا اكتب لك رجزه ـ رجز ابي نواس ـ في هذا الباب لانه كان عالما راويه وكان قدلعب بالكلاب زمانا وعرف منها مالا تعرفه الاعراب وذلك موجودة في شعره وصفات الكلاب مستقصاة في اراجيزه هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة واذا تأملت شعره فضلته الا ان تعتـرض عليك فيه العصبية اذ ترى أن اهل البدو ابدا أشعر وان المولدين لايقاربونهم

---

(١٨) اخبار ابي تمام ص١٧٥ .

في شيء فإن اعترض هذا الباب عليك فانك لاتبصر الحق من الباطل مادمت مغلوبا»[19].

وقال مرة أخرى :

« القضية التي لا احتشم فيها ولا أهاب الخصومة فيها ان عامة شعراء العرب والاعراب والبدو والحضر من سائر لعرب أشعر من عامة شعراء الامصار والقرى من المولدة والنابتة وليس ذلك بواجب في كل ما قالوه وقد رأيت اناسا منهم يبهرجون اشعار المولدين ويستسقطون من رواها ولم أر ذلك قط الا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي اى زمان كان»[20].

وتأثر النقاد الذين تلوا الجاحظ بارائه المحايدة هذه ومنهم ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) الذي يقول في الشعر والشعراء :

«ولم اقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد او استحسن باستحسان غيره ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل الى الفريقين واعطيت كلا حقه ووفرت عليه حظه فاني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه موضع متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الا انه قيل في زمانه ورأى قائله ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده وجعل كل قديم منهم حديثا في عصره وكل شريف خارجيا في اوله . فقد كان جرير والفرزدق والاخطل يعدون محدثين وكان ابو عمرو

---

(١٩) الحيوان ٢/٢٧ .
(٢٠) ن٠م ٢/١٣٠ .

ابن العلاء يقول : لقد نبغ هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد فكل من اتى بحسن من قول او فعل ذكرناه واثنينا عليه به ولم يضعه عندنا تأخر قائله ولا حداثة سنه ، كما ان الردىء اذا ورد علينا للمتقدم او الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه .»[٢١] .

وحمل قدامة بن جعفر (ت ٢٩٧) على التعصب الاخلاقي الذي يقوم على الرذيلة والفضيلة في الادب فقال :

« فاني رأيت من يعيب على امرىء القيس قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع .... (الى آخر البيتين) .

ويذكرون ان هذا المعنى فاحش وليس فحش المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر»[٢٢] .

ونراه في ذلك قد تأثر بالجاحظ ايضا الذي سبقه في وضع هذا المبدأ النقدي فقال :

«وبعض الناس اذا انتهى الى ذكر ..... ارتدع واظهر التقزز واستعمل باب الورع واكثر من تجده كذلك فانما هو رجل ليس حقه من العفاف والكرم والنبل والوقار الا بقدر هذا الشكل من التصنع . ولم يكشف قط صاحب رياء ونفاق الا عن لؤم مستعمل ونذالة متمكنة وقد كان لهم في عبدالله بن عباس مقنع حين سمعه الناس ينشد في المسجد الحرام : وهن يمشين بنا هميسا .... البيت»[٢٣] .

---

(٢١) الشعر والشعراء ص ٧/٨ .
(٢٢) نقد الشعر ص١٧ .
(٢٣) الحيوان ٣/٤٠ .

وقد تهجم مفكرو المعتزلة في البصرة على غزل بشار واتخذته السفغنة وسيلة لقتله كما تهجم عليه من المعاصرين طه حسين واعتبر العمى والصلاح عند ابي العلاء افضل من العمى والفساد عند بشار وحكم من خلال ذلك على ادب الشاعرين .

وحمل الصولي على العصبية الدينية والمذهبية والعقائد الاخـرى في معرض الدفاع عن ابي تمام : قال :

« وقد ادعى قوم عليه الكفر بل حققوه وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتقبيح حسنه وما ظننت ان كفرا ينقص من شعر ولا ان ايمانا يزيد فيه وكيف يحقق هذا على مثله حتى يسمع الناس لعنة له »(٢٤) ثم يقول :

«ولا رأينا جريرا والفرزدق يتقدمان الاخطل عند من يقدمهما عليه بايمانهما وكفره انما تقدماه بالشعر وقد قدم الاخطل عليهما خلق كثير من العلماء وهؤلاء الثلاثة طبقة واحدة وللناس في تقديمهم آراء»(٢٥) .

ومثل هؤلاء النقاد الجرجاني (ت٣٩٢ هـ) في (الوساطة) فهـو مشبع بهذه الروح :

« وليس يجب اذا رأيتني ان امدح محدثا او اذكر محاسن حضري ان تظن بي الانحراف عن متقدم او تنسبني الى الغض من بدوي بل يجب ان تنظر مغزاي فيه وان تكشف عن مقصدي منه ثم تحكم على حكم المنصف المتثبت وتقضى قضاء المقسط المتوقف»(٢٦) .

والميزة الثانية التي تميز الناقد هي الالمام الثقافي .

---

(٢٤) اخبار ابي تمام ص١٧٢ .
(٢٥) نفس المصدر ص١٧٤ .
(٢٦) الوساطة ص١١ .

قال ريچارس Richards :

« اذا اراد الناقد ان يحلل فيجب ان يكون على صلة بمصادره واذا اراد المقارنة فعليه معرفة الآثار الماضية وآثار الكتاب المحدثين ، كما عليه ان يلم بآثار الامم الاخرى وان يعرف حضارة امته وحضارات الامم الاخرى وعلى الاقل ان يلم باحسن ما كتب في العالم ولا يصح الاعتماد على الذكاء وحده في النقد » .

وقال آرنولد Arnold : (٢٧)

« ان الاستعداد الكامل يجب ان يحتوى على معرفة أحسن الاشياء في كل الآداب الاوربية القديمة والحديثة وحتى في الآداب الشرقية القديمة وان انحصار المعرفة في اى نوع من الأدب سينتج حتما ضيق الحكم وانحرافه» .

لان الناقد لايمكن بشكل من الاشكال ان يصدر حكما صادقا عميقا على الكتاب ان لم يكن قد قرأه فعلا وكلما كانت معرفته بالجذور الاولى والبذور الثقافية التى كونته جيدة كانت مقدرته على تقويمه أصدق وادق فالناقد الادبى ملزم بالالمام بالتراث الفلسفى والمسرحى اليونانيين لايجاد حلقة الوصل بين تراث ادبائه والتراث الاغريقى والرومانى فيجب ان يعرف مسرح ارسطوفان ليفهم مسرح موليير وان يعرف المأساة التى كتبها آسخيلوس او يوربيدس لتفهم المأساة الشكسبيرية على الاقل من وجهة المقارنة الفنية المحضة .

ولعل الناقد العربى اشد حاجة للالمام والتوسع لان الحضارة العربية متأثرة مرتين مرة بالحضارة الاغريقية القديمة ومرة بالحضارة الاوربية

---

(٢٧) النقد الادبى : احمد أمين ص١٩٨ .

الحديثة وان نقد اى كاتب عربى معاصر تأثر بالغرب يضطرنا الى معرفة الجذور المباشرة والجذور الثانوية الاخرى التي قد تمتد الى ابعد من الثقافة الفرنسية او الانجليزية او الالمانية .

ولقد سجل نقادنا العرب القدامى ملاحظاتهم وتقدهم الذى ينبع من الاطلاع على الافكار الغربية التى اثرت على الافكار المحلية .

فقد قارن صاحب الاغانى بين ابيات لابى العتاهية واقوال فلسفية تنسب لقواد الاسكندر .

والف ابو على الحاتمى (ت ٩٩٨ م) «الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام ارسطو في الحكمة» وقال فيها :

«وجدنا ابا الطيب أحمد بن الحسين المتنبى قد اتى في شعره باغراض فلسفية ومعان منطقية فان كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحث فقد اغرق في درس العلوم وان يك ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالايجاز والبلاغة والالفاظ الغريبة وهو في الحالتين على غاية من الفضل وسبيل نهاية من النبل وقد اوردت من ذلك ما يستدل به على فضله في نفسه وفضل علمه وأدبه واغراضه في طلب الحكمة مما اتى في شعره موافقا لقول ارسطاطاليس في حكمته»(٢٨) .

وكنموذج لهذه الدراسة قوله :

« قال ارسطو : اذا كانت الشهوة فوق القدرة كان هلاك الجسم دون بلوغها .

وقال ابو الطيب :

(٢٨) الرسالة الحاتمية ص٢٣ .

واذا كانت النفوس كبارا — هلكت في مرادها الاجسام»[29]

واختلف الكتاب العرب في مقدار العلوم التي يحتاجها الناقد او الاديب او الباحث . ولاشك ان ثقافة الناقد الادبي قد توجه نحو الاهتمام ايضـا بالاضافة الى اللغة ـ بالتاريخ والاخبار وشيء من الفلسفة ولان الانسان لايمكن ان يتقن كل شيء . قال الجاحظ :

« ان الكتب لا تحيي الموتى ولا تحول الاحمق عاقلا ولا البليد ذكيـا ولكن الطبيعة اذا فيها ادنى قبول تشحذ وتفتق وترهف وتشفى . ومن اراد ان يعلم كل شيء فينبغي لاهله ان يداووه فان ذلك انما تصور له بشيء اعتراه فمن كان ذكيا حافظا فيقصد الى شيئين او ثلاثة اشياء ولا ينزع عن الدرس والمطارحة ولا يدع ان يمر على سمعه ولا بصره وعلى ذهنه ما قدر عليه من سائر الاصناف فيكون عالما بخواص ويكون غير غفل من سائر ما يجري منه الناس ويخوضون فيه . ومن كان مع الدرس لايحفظ شيئا الا نسي ماهـو اكثر منه فهو من الحفظ من افواه الرجال ابعد ....»[30].

ودعا النقاد في الادب العربي القديم الى قيام نقاد متخصصين وان يكون حقلهم مغلقا لايدعيه كل من شاء والا اضطربت المقاييس واختلطت الاقوال وقد يغطى على قول الناقد الفذ اقوال نقاد مدلسين وتبدأ الصيحة بضرورة قيام ناقد متخصص منذ ايام ابن سلام في كتاب (طبقات الشعراء) حيث يقول :

« للشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات

---

(٢٩) ن٠م ٠ ص٢٤ ٠
(٣٠) الحيوان ١/٦٠ ٠

منها ما تتفقه اليد ومنها ما يتفقه اللسان من ذلك اللؤلؤ لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره»[٣١] .

ويهاجم الامدى الذين يتعرضون لنقد الشعر دون معرفة به ودون اطلاع :

«ان العلم بالشعر خص بان يدعيه كل أحد وان يتعاطاه من ليس من اهله فلم لايدعي احد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح والرقيق والبر والطيب وانواعه ..... وكذلك السيف لما بهره جلاؤه وصقالة وصفاء حديده لم يمض في اختياره على غيره من السيوف حتى شاور من يعرف حسنه وطبعه وجوهره وفرنده ومضاءه . فكيف لم يفعل ذلك بالشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه ودقيق معانيه وما يشتمل عليه من مواعظ وادب وحكم وامثال فلم يتوقف على الحكم له على ما سواه حتى يرجع الى من هو اعلم منه بالفاظه واستواء نظمه وصحة سبكه ووضع الكلام منه في مواضعه وكثرة مائه ورونقه اذا كان الشعر لا يحكم له بالجودة الا بان تجتمع هذه الخلال فيه»[٣٢] .

ويؤكد الامدى على ممارسة الناقد واستمراريته واختصاصه والا فان احكامه قد يصيبها الضعف ويعترى قواه الفنية الكلل من الانقطاع الطويل ويقول في وجوب التدريب المستمر والاتصال القريب بالصنعة ما يلي :

«فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض منه وطول الملامسة له ان يقضى له بالعلم بالشعر والمعرفة باغراضه وان يسلم له فيه ويقبل منه ما يقوله ويعمل على تمثاله ولا ينازع في شيء من ذلك اذ كان

---

(٣١) طبقات الشعراء ص ٥ .
(٣٢) الموازنة ص٣٤٤ .

من الواجب ان يسلم لاهل كل صناعة صناعتهم ولا يخاصمهم فيها ولا ينازعهم الا من كان مثلهم نظرا في الخبرة وطول الدربة والملابسة فانه ليس في وسع كل احد ان يجعلك ايها السائل المتعنت والمسترشد المتعلم في العلم بصناعته كنفسه ولا يجد الى قذف ذلك في نفسك ولا في نفس ولده وهو اخص الناس به سبلا .... لان مالا يدرك الا على طول الزمان ومرور الايام لايجوز ان تحيط به في ساعة من نهار ....»[٣٣] .

وهو يؤكد على حقيقة الاستعداد الفطري للناقد بالاضافة الى التمرين ويرى ان الانسان مفطور على الميل الى فن من الفنون فيجيد فيها ولا يجيد في الاخرى ولذا فعلى كل انسان اختيار فطرته والذهاب بها حيث تجيد وتبدع قال :

«قد يأتي جنس من العلوم لطالبه ويسهل ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر لان كل امرىء انما يتيسر له ما في طبعه قبوله وما في طاقته تعلمه فينبغي اصلحك الله ان تقف حيث وقف بك وتقنع بما قسم لك ولا تعدى الى ما ليس من شانك ولا من صناعتك»[٣٤] .

ويرى الجرجاني في الوساطة ان الشاعر ومن يعمل في حقله يجب ان تكون له الثقافة اللازمة (الرواية) والقابلية (الطبع والذكاء) حتى يتوفر له القيام بمهمته الادبية خير قيام على ان يكون هناك التدريب والاستمرار خاصة بالنسبة للناقد الممتاز . قال :

« انا اقول ـ ايدك الله ـ ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه (الطبع والرواية والذكاء) ثم تكون (الدربة) مادة له وقوة لكل واحد من

---

(٣٣) الامدي ص ٣٤٦/٤٥ .
(٣٤) الامدي ص ٣٤٨ .

اسبابه فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان»(٣٥) .

وفي (المثل السائر) يضع ابن الاثير منهجا شاقا لثقافة الكاتب والشاعر او من يقوم على نقد النثر والشعر ويضع لهؤلاء شرطين اساسيين :

١ ـ الطبع (القابلية) ، ٢ ـ الآلات (الثقافة) .

ويشرح ذلك في قوله عن الطبع :

«اعلم ان صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر الى (آلات) كثيرة . وقد قيل ينبغي للكاتب ان يتعلق بكل علم .... وملاك هذا كله (الطبع) فانه اذا لم يكن ثم طبع فانه لاتغني تلك الآلات شيئا ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يقدح بها الا ترى انه اذا لم يكن في الزناد نار لاتفيد تلك الحديدة شيئا وكثيرا ما رأينا وسمعنا من غرائب الطباع في تعلم العلوم حتى ان بعض الناس له نفاد في تعلم علم مشكل المسلك صعب المأخذ فاذا كلف تعلم ماهو دونه من سهل العلوم نكص على عقبيه ولم يكن له فيه نفاذ واغرب من ذلك ان صاحب الطبع في المنظوم يجيد في المديح دون الهجاء او في الهجاء دون المديح او يجيد في المراثي دون التهاني او في التهاني دون المراثي وكذلك صاحب المقامات قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحدا في فنه فلما حضر ببغداد ووقف على مقاماته قيل : هذا يستصلح لكتابة الانشاء في ديوان الخلافة ويحسن اثره فيه فاحضر وكلف كتابة كتاب فافحم ولم يجر لسانه في طويلة ولا قصيرة .....»(٣٦) .

ثم يتكلم عن الثقافة فيقول :

---

(٣٥) الوساطة ص ١٦/١٥ .
(٣٦) المثل السائر ٤/١ .

« ومن اجل ذلك قيل : شيئان لا نهاية لهما : البيان والجمال • وعلى هذا فاذا ركب الله تعالى في الانسان طبعا قابلا لهذا الفن فانه يفتقر حينئذ الى ثمانية انواع من الآلات •

النوع الأول : معرفة علم العربية من النحو والتصريف •

النوع الثاني : معرفة ما يحتاج اليه من اللغة وهو المتداول المألوف استعماله في فصيح الكلام غير الوحشي الغريب ولا المستكره المعيب •

النوع الثالث : معرفة امثال العرب وايامهم ومعرفة الوقائع التي جاءت في حوادث خاصة باقوام فان ذلك جرى مجرى الامثال ايضا •

النوع الرابع : الاطلاع على تأليفات من تقدمه من ارباب الصناعات المنظومة والمنثورة والتحفظ للكثير منه •

النوع الخامس : معرفة الاحكام السلطانية في الامامة والامارة والقضاء والحسبة وغير ذلك •

النوع السادس : حفظ القرآن الكريم والتدرب باستعماله وادراجه في مطاوى كلامه •

النوع السابع : حفظ ما يحتاج اليه من الأخبار الواردة عن النبى (ص) والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال •

النوع الثامن وهو مختص بالناظم دون الناثر وذلك علم العروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر »[٣٧] •

ومنهجه هذا يضم ما يجب ان يعرفه الكاتب بشكل خاص والشاعر

---

(٣٧) المثل السائر ١/٤٣ •

ومن يريد ان يفهم المنثور والمنظوم من الكلام ويميز بين الجيد والردىء •

ويغرق ابن الاثير ويبالغ في منهجه هذا فيقول :

«وها هنا اشياء اخر هي كالتوابع والروادف وبالجملة فان صاحب هذه الصناعة يحتاج الى التثبت بكل فن من الفنون حتى انه يحتاج الى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء والماشطة عند جلوة العروس والى ما يقوله المنادى في السوق على السلعة فما ظنك بما فوق هذا ؟ والسبب انه مؤهل لان يهيم في كل واد فيحتاج ان يتعلق بكل فن»(٣٨) •

ويمكن هنا ان نجمل شروط الناقد الذى يمكن ان ينظر الى احكامه في شيء من الاطمئنان :

١ ـ خلو احكامه في التعصب السياسى والدينى والمذهبى والاخلاقى والعنصرى وجعل القيم الادبية هى الاساس في الموازنة والنقد والتقييم والمقارنة •

٢ ـ العمق الثقافي والاطلاع الواسع ومعرفة اللغات الاخرى التى اثرت في الحقل الذى يدرسه ومعرفة آداب الامم والربط بين الادب والاحداث والظروف والتبيان لاثر كل منها في الآخر اذا اقتضى البحث ذلك •

واصبحنا اليوم في عصر لايمكن للناقد فيه ان يعتكف في صومعة بيته ويتجاهل اشعة الشمس التى تبعث من بعيد اليه •

---

(٣٨) ن•م ١/٧٣ •

الفصل الخامس

الــذوق

تحديده :

ان كلمة «الذوق» كأية لفظة متطورة اخرى في اللغة العربية انتقلت انتقلت من المرحلة المادية الحسية الى المرحلة الاصطلاحية عبر الزمن •

ففى اللسان في مادة (ذوق) نجد ما يلي :

«الذوق : مصــــدر ذاق الشيء يذوقه ذوقا وذواقا ومذاقا فالذواق والمذاق يكونان مصدرين ويكونان طعما كما تقــول ذواقة ومذاقة طيب • المذاق : طعم الشيء •

ونقول :

ذقت فلانا وذقت ما عنده اى خبرته •

والذوق يكون فيما يكره ويحمد قال الله تعالى : فاذاقها الله لباس الجوع والخوف اى ابتلاها بسوء ما خبرت من عقاب الجوع والخوف ••• وذقت القوس : •••• اذا جذبت وترها لتنظر ما شدتها • ابن الاعرابى في قوله : فذوقوا العذاب قال : الذوق يكون بالفم وبغير الفم •••• وذاق العــذاب والمكروه وغير ذلك •••• وفي حديث احد : ان ابا سفيان لما رأى حمزة (ر) مقتولا قال له : ذق عقق اى ذق طعم مخالفتك لنا وتركك » •

فان الكلمة كما ترى كانت تستعمل بمعنيين مادى وغير مادى في القرن الاول وان الاستعمال الثانى انتقل بعد ذلك الى مصطلح اهل الادب وعلم الكلام والفلاسفة والاطباء قال الجرجانى (٨١٦ هـ) في (التعريفات) :

« الذوق : هى قوة منبثة في العصب المفروش على جرم اللسان تدرك

بها الطعوم بمخالفة الرطوبة اللعابية في الفم بالمطعوم الى العصب والذوق في معرفة الله عبارة عن نور عرفاني يقذفه الحق بتجلية في قلوب اوليائه يفرقون به بين الحق والباطل من غير ان ينقلوا ذلك من كتاب او غيره»[١] .

واستعملت الامم الاخرى ايضا هذه اللفظة في النقد الادبي كذلك فقد استعملها الانكليز واسموها Taste واستعملها الالمان تحت اسم Geshmack وهي في الفرنسية Gout وفي الايطالية والاسبانية Gusto

واول ما استعملت في اوربا في المجال الادبي في عهد النهضة على لسان الكتاب الاسبانيين والايطاليين على طريق المجاز لتعني «الميل واللذة والتسلية» واستعملها المفكر الاخلاقي الاسباني كراسيان Gracian في القرن السابع عشر بمعناها الاصطلاحي العلمي واستعملها الفرنسيون بمعناها الادبي الفني . وبدأت تظهر في القرن الثامن عشر في الادبين الانكليزي والالماني والنقاش عند الكلام عن الذوق انما يدور حول « الذوق الحسن والذوق الردي » .

وعرف الذوق في القرن السابع عشر بانه : « الطريقة التي يبحث بها الفنان » . ومهما كانت التعاريف تختلط وتضطرب فيمكن تمييز تعريفين هامين لكلمة (ذوق) كمصطلح :

١ ـ الحالة النفسية او القوة التي تدفع الانسان الى تفضيل شيء ما .

٢ ـ التفضيل والاستحسان لما هو جميل في الفن والطبيعة ويعرف الذوق بانه :

« القابلية الروحية التي تقبل الجمال الفني عند الكاتب وترفض الردي ..... » .

---

(١) التعريفات ص٩٥ .

وفحوى هذه التعاريف السابقة ان الذوق الفني طاقة فنية للحكم على الجيد والردىء بدون اسباب واضحة وان كان «هيوم» و «كولدريج» يعطيانه بعض التقنين الخاص به ويوصف الذوق بانه «جيد» او «ردىء» أو «صادق» او «كاذب» ويعتبر اليوت ان من واجب النقد الادبي هو : تقويم الذوق الادبي وتنميته •

ويرى «كانت» ان الذوق يخضع للاستعداد النفسي ومادامت القابليات النفسية مختلفة فالذوق يختلف تبعا لذلك اما أصحاب مذهب الكلاسيكية الجديدة فاعتبروا «الذوق» يعتمد على مبادىء أزلية ثابتة في الانسان ويمكن التمييز بين (الذوق) و (الحكم الادبي) في الحقيقة التي تقول : ان الذوق يكون انطباعه آنيا وانفعاليا اما الحكم فيكون مصدره «التأمل والبحث» •

ويستعمل العرب كلمة «ذوق» ويعالجونها من زوايا ثلاث مختلفة :

١ ـ الذوق الغريزي وهو الاحساس السليم في الانسان •

٢ ـ الذوق كقابلية تنمى وتشحذ بالمران والتجربة •

٣ ـ الذوق وتأثره بالبيئة والاحوال الاجتماعية وما شابه ذلك •

فقدامه ابن جعفر (ت ٢٩٧ هـ) اشار الى وجود «الذوق» الفطري وقابلية تمييز الشعر السليم من المعيب به اذا ما اعترت الشعر علة في الوزن او القافية دون ان يمتلك السامع او القارىء الوسائل التي تعرفه اسباب هذه العيوب وانما يعتمد بذلك على سلامة الفطرة وعدم اضطراب الطبع بما يفسده ويكون ذلك عند الامم البدائية اكثر ظهورا منه عند الشعوب المتحضرة لما يصيب الاخيرة من الاختلاط والاضطراب وفقدان الحس الغريزي ولذلك فيحتاج الانسان بعدها الى تعلم المقاييس والموازين • فالبدوي بفطرته وذوقه يميز الخطأ من الصواب في النحو مثلا • ويعلق قدامة بهذا الخصوص على ادراك الانسان سلامة الشعر دون الحاجة الى دراسة العروض والقافية فيقول :

« وعلما الوزن والقافية وان خصا الشعر وحـــده فليست الضرورة داعية اليهما لسهولة وجودهما في طباع اكثر الناس من غير تعلم ولو كانت الضرورة الى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسدا او اكثره ثم ما ترى ايضا عن استغناء الناس عن هذا العلم بعد واضعه الى هذا الوقت فان مـــن يعلمه ومن لا يعلمه ليس يعول في شعر اذا اراد قوله الا على (ذوقه) دون الرجوع اليه»[٢] .

ولكنه يرى ايضا ـ كما يبدو مما يلي ـ انه لايسلم مطلقا بان (الذوق) وحده قادر على نقد الشعر نقدا علميا او حكميا فلذا فانه يضع لذلك كتابا ويقول :

«ولم اجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا»[٣] .

ويذكر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) ـ الذوق ويفرق بينه وبين (الاحـكام العلمية) المبنية على الملاحظة والتقريب للقارىء قال :

«وانبه على الجيد وافضله على الردىء وابين الردىء وارذله واذكر من علل الجميع ما ينتهي اليه التخليص وتحيط به العناية ويبقى مالـم يمـكن اخراجه الى البيان ولا اظهاره الى الاحتجاج وهي علة ما لا يعرف الا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة وبهذا يفضل اهل الحذاقة بكل علم وصناعة ما سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته بعد ان يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطباع وامتزاج والا لايتم ذلك . واكلك بعد ذلك الى اختيارك وما تقضي عليه فطنتك وتمييزك فينبغي ان تتم النظر فيه فيما يرد عليك ولا ينتفع بالنظر الا من يحسن ان يتأمل واذا تأمل علم واذا علم انصف»[٤] .

---

(٢) نقد الشعر ص ١٠ .

(٣) نقد الشعر ص ١٠ .

(٤) الموازنة ص ٣٤٣ـ٣٤٤ .

ويشير الجرجاني في (الوساطة) الى تنمية «الذوق» الادبي والوصول به الى درجة «النقد الحكمي» بواسطة المران والدربة قال :

« ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه (الطبع) والرواية والذكاء ثم تكون (الدربة) مادة له وقوة لكل واحد من اسبابه» .

ويميز بين الاذواق ويشير الى « الطبع المهذب» ثم «كل طبع» آخر فيه قلة الادراك والاحساس ويمكن للطبع المهذب ان يدرك الجميل دون كثير جهد او اجهاد قال :

« وملاك هذا الامر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به ولست اعني بهذا كل طبع بل (المهذب) : الذي قد صقله الادب وشحذته الفطنة والهم الفصل بين الردىء والجيد وتصور امثلة الحسن والقبح ....» .

وتظهر كلمة (ذوق) عند عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في (دلائل الاعجاز) بهذا المعنى «الغريزي» الذي تسنده «المعرفة» . فالثقافة النقدية اذن عند الجرجاني تتكون من الاحساس الغريزي والقابلية الفطرية مع التهيئة الثقافية ويسمي هؤلاء الذين تتوفر لهم هاتان الخاصتان : « اهل الذوق ـ والمعرفة» . قال :

«واعلم انه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من (اهل الذوق ـ والمعرفة) وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بان لما يومى اليه من الحسن واللطف أصلا وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الاريحية تارة ويعرى منها اخرى وحتى اذا عجبته عجب واذا نبهته لموضع المزية انتبه . فاما من كانت الحالان والوجهان عنده ابدا على سواء وكان لا يتفقد من امر النظم الا الصحة المطلقة والا اعرابا

ظاهرا فما اقل ما يجدي الكلام معه • فليكن من هذه صفته عندك بمنـــزلة من عدم الاحساس بوزن الشعر والذوق الذي يقيمه به والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره ومزاحفه من سالمه وما خرج من البحر مما لم يخرج منه • في انك لا تتصدى له ولا تتكلف تعريفه لعلمك انه عدم (الاداة) التي معها تعرف والحاسة التي بها تجد فليكن قدحك في زند وار والحك في عود انت تطمع منه في نار»(٥) •

وهو يعترف في كتابه بان هناك من الاحكام ما يصـدره الذوق الآني ولكنها ممكنة التعليل ويمكن معرفة اسبابها بالتأمل العلمي البطيء وان كل من يدعي انه لا سبب لذلك انما هو قاصر عاجز وان كان من غير الممكن ادراك كافة العلل ويقول : « فان من الآفة ايضا من زعم انه لا سبيل الى معـرفة العلة في قليل ما تعرف المزية فيه وكثيره (؟) وان ليس الا ان تعلم ان هــذا التقديم وهذا التنكير وهذا العطف او هذا الوصف : حسن • وان له موقعا من النفس وحظا من القبول فاما ان تعلم : لم كان كذلك وما السبب فمما لا سبيل اليه ولا مطمع في الاطلاع عليه فهو بتوانيه والكسل فيه في حـكم من قال ذلك ، واعلم انه ليس اذا لم يكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل • وان تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وان قل فتجعله شاهدا فيما لم تعرف اخرى في ان تسد باب المعرفة على نفسك وتأخذها عن الفهم والتفهم وتعودها الكسل والهوينا ••••»(٦) •

ويؤكد الجرجاني في (دلائل الاعجاز) على الاستعداد الذوقي الذي قد يكون فطريا او مصنوعا ولكنه يتكلم عنه وكأنه حاسة قائمة في النفوس المرهفة فيقول :

---

(٥) دلائل الاعجاز ص ٢٢٥/٢٢٦ •
(٦) نفس المصدر ص٢٢٦ •

« فاذا رأوا التنكير فيما لايكون فيما لا يحصى من المواضع ثم لا يقتضي فضلا ولا يوجب مزية اتهمونا في دعوانا ما ادعيناه لتنكير «حياة» في قوله تعالى (ولكم في القصاص حياة) من أن حسنا ومزية وان فيه بلاغة عجيبة وظنوه وهما وتخيلا ولسنا نستطيع في كشف الشبهة في هذا عنهم وتصوير الذى هو الحق عندهم ما استطعناه في نفس النظم لانا ملكنا في ذلك ان نضطرهم الى ان يعلموا صحة ما نقول وليس الامر في هذه كذلك فليس الداء فيه بالهين ولا هو بحيث رمت العلاج منه وجدنا الامكان فيه مع كل احد مسعفا والسعى منجحا لان المزايا التى تحتاج ان تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها امور خفية ومعان روحانية انت لا تستطيع ان تنبه السامع لها وتحدث لها علما بها حتى يكون مهيئا لادراكها وتكون فيه (طبيعة قابلة) لها ويكون له (ذوق وقريحة) يجد لها في نفسه احساسا بان من شأن هذه الوجوه والفروق ان تعرض فيها المزية على الجملة»[(٧)] .

ويقول كذلك موضحا ذلك :

« وكما لايقيم الشعر في نفس من لا (ذوق) له كذلك لايفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التى بها يفهم الا انه انما يكون البلاء اذا ظن العادم لها انها اوتيها وانه ممن يكمل للحكم ويصح منه القضاء .... فان الذى يحس بالنقص من نفسه ويعلم انه قد علم علما قد اوتيه من سواه فانت منه في راحة وهو رجل عاقل قد حماه عقله أن يعدو طوره وان يتكلف ما ليس باهل له »[(٨)] .

ويرى ان اصحاب الذوق يملكون « قوة » خاصة حساسة تستجيب للجمال اذا عرضت له و «ترفض» القبيح اذا مر عليها فالاستحسان يأتى في

(٧) نفس المصدر ص٤١٩ .
(٨) نفس المصدر ص٤٢٢ .

التوافق بين القوة الداخلية في الانسان والجمال الخارجي فان هذه القـوة الذوقية اشبه بالفلم الحساس اذا عرض لمنظر جميل تناسق فيه الظل والضوء واللون برزت الصورة واضحة جميلة اما اذا عرض هذا الفلم الى منظر رث او منظر لم تتناسق فيه الوانه واجزاؤه فينعكس عليه بهذه الصورة القبيحة ويشرح ذلك بقوله في (اسرار البلاغة) .

« واذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا او يستجيد نثرا ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق وحسن انيق وعذب سائغ وخلوب رائع فاعلم انه ليس ينبئك عن احوال ترجع الى اجـراس الحروف والى ظاهر الوضع اللغوى بل الى امر يقع في المرء في فؤاده وفضل يقدحه العقل من زناد ..... »[9] .

ويؤكد ابن الأثير في كتابه (الجامع الكبير) رأيا في ضرورة وجـود الاستعداد الفطرى والذوق المركب في نفس الكاتب والشاعر والناقد ضمنا قبل ان تتهيأ الاسباب الاخرى لصناعة القلم وهو رأى ردده في (المثل السائر) . قال في الجامع الكبير :

« اعلم ان صناعة تأليف الكلام من المنثور والمنظوم تحتاج الى اسباب كثيرة وآلات جمة وذلك بعد ان يركب الله تعالى في الانسان الطبـع القابل لذلك المجيب اليه فانه متى لم يكن ثم طبع لم تفد تلك الالات شيئا البتة .

فمثل (الطبع) كمثل النار الكامنة في الزناد ومثل الالات كمثل الحراق والحديدة التي يقدح بها . الا ترى أنه اذا لم يكن في الزناد نار لايفيـد ذلك الحراق ولا تلك الحديدة شيئا . الا ان الطباع القابلة للعلوم مختلفة

---

(٩) اسرار البلاغة ص٩ .

الانحاء فمنها ما يكون قابلا لعلم الادب كالنحو والتصريف وغيرهما ومنها ما يكون قابلا للعلوم الدينية كاصول الفقه واصول الدين وما جرى هــذا المجرى ومنها ما يكون قابلا لغير ذلك كالعلم الرياضى كالحساب والهندسة ومنها ما يكون قابلا لغير ذلك كالصنايع والحرب وقد يوجد في الطبــائع ما يكون قابلا لجميع العلوم ....، (١٠) .

وفهم ابن خلدون الذوق فهما آخر . فهو يفهمه على انه « المقاييس وجملة الاحكام» التى يتعلمها الانسان لمعرفة مواطن الجمال البلاغى في ادب العرب .

ومن هذه الزاوية فهو يقرر ان المستعربين من العجم لا«ذوق» لهم او بكلمة اخرى لا «قابلية» لهم على تفهم الادب العربى فهو يختلف من مفهوم نقاد الادب في القرنين الثالث والرابع من انه الاستعداد الفطرى الذى يعـد صاحبه لتقبل تعلم الاحكام او التفهم لمواطن الجمال.

فهو يرى ان كل عربى لذلك يمكن ان يتعلم اسرار البلاغة ودراسة التشبيه والاستعارة والمجاز وان يكون صاحب ذوق ادبى وهذا رأى ينبع من سيطرة البلاغة الفعلية واخذها بزمام الشاعر والمؤلف والكاتب في عصر ابن خلدون قال :

« اعلم ان لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان ...» (١١) .

ويرى انه شيء يماثل الاستعداد الفطرى في الذوق يمكن ان يحدث في نفسية المتأدب بعد تأدبه بحيث تنشأ ملكة ميكانيكية خاصة تميز الجميل

---

(١٠) الجامع الكبير ص٦ .
(١١) مقدمة ابن خلدون ص٥٦٢ .

وتنفر بشكل شعوري وغير شعوري اذا خالف الاديب شروط البلاغة فالمتأدب اذا ما تعلم البلاغة : « وسهل عليه امر التركيب حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التى للعرب وان سمع تركيبا غير جار على ذلك المنحى مجه ونبا عنه سمعه بادنى فكر بل وبغير فكر الا بما استفاد من حصول هذه (الملكة) فان (الملكات) اذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها (طبيعة وجبلة) لذلك المحل ...» (١٢) .

ويذهب في البحث في الذوق الفطرى فيرى انه لا يوجد ما يسمى بالذوق الفطرى مطلقا ويطبق هذا على المسألة اللغوية والنطق الصواب بها على أساس تحسس مواطن الجمال فيها ويرى ان (الملكة) لذلك لا تنشأ من قراءة القوانين والنظم بل بممارسة الادب نفسه والاطلاع على النصوص قال :

« ولذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات ان الصواب للعرب في لغتهم اعرابا وبلاغة أمر طبيعى ويقول كانت العرب تنطق بالطبع ، وليس كذلك .

وانما هى (ملكة) لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادىء الرأى انها (جبلة وطبع) وهذه الملكة كما تقدم انما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التى استنبطها اهل صناعة اللسان فان هذه القوانين انما تفيد علما بذلك اللسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها ....» (١٣) .

---

(١٢) نفس المصدر ص٥٦٢ .

(١٣) نفس المصدر ص٥٦٢ .

ويخلط ابن خلدون هنا بين « الغريزة والميل الغريزي » وبين اثر « البيئة » التعليمي على المرء . فالذوق قوة غريزية فطرية تميز الجميل من القبيح والحسن من الرديء . اما تعلم اللغة كما عند طفل الاعراب انما هو عمل حاصل جاء بالسماع والحفظ والتقليد وهذا لاشك فيه . ويذهب في تأكيد رأيه في اثر البيئة في تعلم اللغة التي لا اثر فيها لملكة الذوق والتقويم ويضرب لذلك مثلا :

« وهذا امر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم ومثاله : لو فرضنا صبيا من صبيانهم نشأ وربى في جيلهم فانه يتعلم لغتهم ويحكم شأن الاعراب والبلاغة فيها حتى يستولى على غايتها وليس من العلم القانوني في شيء وانما هو بحصول هذه الملكة في لسانه ونطقه وكذلك تحصل هذه الملكة لمن بعد ذلك الجيل بحفظ كلامهم واشعارهم وخطبهم والمداومة على ذلك بحيث يحصل الملكة ويصير كواحد ممن نشأ في جيلهم وربي بين اجيالهم والقوانين بمعزل عن هذا واستعير بهذه (الملكة) عندما ترسخ وتستقر اسم (الذوق) الذى اصطلح عليه اهل صناعة البيان وانما هو موضوع لادراك الطعوم ولكن لما كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لادراك الطعوم استعير لها اسمه »(١٤) .

ويرى ان ملكة الذوق المحصلة بممارسة النصوص لايحصلها كل من درس قوانينها ولا تتم الا بالممارسة ولذلك حرم منها الاعاجم الذين يتعلمون العربية فيعرفون المرفوع والمنصوب والمجرور ولكنهم لايتمكنون من انشاء الأدب بحيث يغيرون من هذه المعلومات ويميز بين هؤلاء وبين اعاجم القرن الاول والثاني الذين عايشوا اللغة فأحسنوها من خلال ممارستها مع اهلها كسيبويه الفارسي والزمخشري وغيرهما .

---

(١٤) المقدمة ص٥٦٢/٥٦٣ .

٢ ـ المؤثرات في الذوق :

هناك مؤثرات عدة تعمل عملها في «ذوق» الفنان والناقد على السواء وعالج العرب بشكل خاص اثر البيئة في « ذوق » الشاعر او الاديب واستعملوا « الذوق» هنا بمعنى المزاج والطبيعة والميل لنوع من المفردات والاساليب • ويكفي ان نضرب لذلك مثلا او مثلين لكثرة هذه النماذج في الادب العربى • فابن سلام في (طبقات الشعراء) اشار عدة مرات في كتابه طبقات الشعراء الى اثر البيئة في مزاج الشاعر وقابليته • قال يعلل اثر البيئة في شعر عدى بن زيد :

« وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد واضطرب فيه (خلف) وخلط فيه (المفضل) وله اربع قصائد غرر روائع مبرزات وله بعدهن شعر حسن»[١٥] •

ويقول ابن سلام عن شعر قريش :

« واشعار قريش فيها لين يشكل بعض الاشكال»[١٦] • وقوله يوحى ان شعرهم مصنوع في الاسلام في بيئة مغايرة لبيئتهم الاولى •

ويتعرض ابن سلام كذلك لاثر البيئة وظروفها الاجتماعية في اثارة اتجاه فنى معين دون غيره فالشعر الرقيق نشأ في الحجاز لوجود البيئة الغنائية ويرى ابن سلام ان الشعر في الطائف كان قليلا لانها مدينة لا حرب فيها والشعر في رأيه يكون مبعثه الاحتكاك والخصومة والصراع ، هذا في الجاهلية على الاقل قال :

---

(١٥) طبقات الشعراء ص٥٠ •
(١٦) نفس المصدر ص١٠٠ •

« وبالطائف شعراء وليس بالكثير وانما يكثر الشعراء بالحروب التى تكون بين الاحياء نحو حرب الاوس والخروج او قوم يغيرون ويغار عليهم والذى قلل شعر قريش انه لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا وذلك قلل شعر اهل عمان واهل الطائف !!»[١٧] ٠

واشار ابو الفرج الى فعل البيئة واثرها في ادب الشاعر فالبيئة الحضارية مثلا اثرت في طبيعة ابن المعتز ومزاجه ٠ واخرجت ادبه من ادب البداوة الى أدب الحضارة ٠ قال :

« وشعره وان كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة السابقين واشياء ظريفة من اشعار الملوك في جنس ماهم بسبيله ليس عليه ان يتشبه بفحول الجاهلية فليس يمكن واصفا لصبوح في مجلس شكل ظريف بين ندامى وقيان وعلى ميادين من النور والبنفسج والنرجس منضود من امثال ذلك الى غير ما ذكرته من جنس المجالس وفاخر الفرش ومختار الآلات ورقة الخدم ان يعدل بذلك عما يشبهه من الكلام السبط الرقيق الذى يفهمه كل من حضر الى جعد الكلام ووحشيته والى وصف البيد والمهامة والظبى والظليم والناقة والجمل والديار والقفار والمنازل الخالية المهجورة ولا اذا عدل عن ذلك واحسن قيل له مسيء ولا ان يغمط حقه كله اذا احسن الكثير وتوسط في البعض وقصر في اليسير وينسب الى التقصير في الجميع لنشر المقابح وطى المحاسن ٠٠٠٠»[١٨] ٠

وذكر الاستاذ احمد الشايب في (اصول النقد الادبى) عوامل مختلفة اخرى للتأثير في الذوق غير البيئة التى ذكرناها فقد أشار الشايب الى «الفترة»

---

(١٧) نفس المصدر ص١٠٧ ٠
(١٨) الاغانى ١٠/٢٨٦ ٠

او الزمن وتأثير ما يحدث في الفترات السياسية من ظهور علوم واستحداث الفاظ وعلوم ونظريات وتأثير ما يترجم وما يكتب .

ومن ذلك الفاظ الفلاسفة والمتكلمين واهل النحو وما شابه ذلك . قال الجاحظ :

« وقد تحسن ايضا الفاظ المتكلمين في مثل شعر أبي نواس وفي كل ما قالوه على جهة التظرف والتملح كقول ابى نواس .

وذات خد مورد | قوهية المتجرد
تأمل العين منها | محاسنا ليس تنفد
فبعضها قد «تناهى» | وبعضها « يتولد »
والحسن في كل عضو | منها معاد مردد .....»[٢٠]

وقد يخطىء الشاعر في تفهم هذه العلوم والمعارف فتظهر مقدار تأثره الثقافي ومقدار صلته العلمية بالمعرفة المعاصرة التى تأثرت بها نفسيته وتعرض لها مزاجه وذوقه . قال الجاحظ :

« وذكر ابو نواس ابان بن عبدالحميد اللاحقي وبعض هؤلاء ذكر انسان يرى لهم قدرا وخطرا وهو قوله :

جالست يوما ابانا | لا در در أبان »

حتى يقول :

فقلت سبحان ربي | فقال سبحان مانى
فقلت عيسى رسول | فقال : من شيطان

---

(١٩) اصول النقد الادبى : الشايب (فصل الذوق) .
(٢٠) البيان والتبيين ١/١٤١ .

فقلت موسى كليم الـ ـمهيمن المنـــان
فقال : ربك ذو مقـ ـلة اذن ولســان
فنفســـه خلقتـــه ام من ؟ فقمت مكاني

.... وتعجبي من ابى نواس وقد كان جالس المتكلمين اشد مـــن تعجبي من حماد حين يحكى عن قوم من هؤلاء قولا لايقوله احد وهـذه قرة عين المهجو والذى يقول : سبحان مانى ، يعظم امر عيسى تعظيما شديدا فكيف يقول : انه من قبل شيطان ؟ واما قوله : « فنفسه خلقته ام من ؟ » فان هذه مسألة تجدها ظاهرة على السن العوام . والمتكلمون لايحكون هذا عن احـد»(٢١) .

وقد تفرط معارف العصـر في النفـوذ احيـانا الى دائرة الادب حتى قد تسبب رد فعل مباشر من بعض الادباء الذين يفهمون رسالة الشعر فهما آخر كقول البحترى :

كلفتمـونا حـدود منطقكم والشعر يكفى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنط ـق مـا نوعـه ؟ وما سببه؟
والشـعر لمح تـكفى اشـارته وليس بالهذر طولت خطبه !!

ويشير الشايب كذلك الى مسألة « الجنس » ، وهذه المشكلة اصبحت الان من النظريات التى اكل الدهر عليها وشرب فليس هناك من دليل قاطع على وجود مميزات خاصة في عقليات الاجناس المختلفة تحدد قابليتهـا او عبقريتها وانما هناك «ميول واذواق تتعلق بالامم والشعوب تحكمت بهـا المعيشة الطويلة في بيئة معينة فهى مظاهر خارجية غير موروثة فكما ان المناخ

---

(٢١) الحيوان ٤/٤٤٨ـ٤٥١ .

تحكم في الملابس وطولها فكذلك تحكمت الطبيعة والمعيشة واتصال اللغة وعدم اتصالها باتجاهات فنية معينة وان الاتصال الحديث بين الامم بدأ يزيل هذه الفوارق واصبحت الجوائز العالمية الكبيرة ملكا للانسان مهما اختلف لونه وجنسه مما يدل على ان الاسس الفاعلة في نفسيته واحدة وان الانسان يشترك في عواطفه وميوله وغرائزه اينما كان موطن هذا الانسان •

والاستاذ الشايب غير مسؤول عن نظرية لم يضعها هو وهذه النظرية من مخلفات القرن التاسع عشر التى وضعها الناقد الفرنسى «تين» في منهجه المشهور :

La Race. Le Moment et Le Melieu.

اى : الجنس واللحظة والوسط (البيئة) •

الباب الثانى

الشعر

الفصل الاول

تعريف الشعر وتقسيمه

١ ـ تعريفه :

ما معنى كلمة شعر ؟ كيف نشأ الشعر ؟ ماهو تعريفه الفنى؟ اسئلة سوف نحاول ان تجيب عليها فيما يلى ...

« شعر به وشعر به كنصر وكرم شعرا وشعرا وشعرة وشعرى وشعرى وشعورا وشعورة ومشعورا ومشعورة ومشعوراء : علم به وفطن وعقله وليت شعرى فلانا وله وعنه ما صنع ؟ اى ليتنى شعرت واشعره الامر وبه اعلمه .

والشعر : غلب على منظوم القول لشرفه وان كان كل علم بالشىء : شعرا ج اشعار .

وشعر ـ كنصر وكرم ـ شعرا وشعرا قاله او شعر : قاله وشعر : اجاده وهو شاعر من شعراء . والشاعر المفلق : خنذيد ومن دونه شاعر ثم شويعر ثم شعرور ثم متشاعر وشاعره فشعره كان أشعر منه . وشعر شاعر : جيد» [١] .

وسمى الشاعر شاعرا لهذا لانه «يشعر بما لا يشعر به غيره من الصفة اللطيفة في نظم الكلام» [٢] .

---

(١) القاموس المحيط (شعر) .

(٢) اعجاز القرآن ص٥١ .

اما كلمة شعر Poetry في الانكليزى فهى قد دخلت اليها عن اليونانية Poiet-es ومعناه Originator ويكون معنى الشعر عندهم Doing او Making ويقابلها في العربية المعاصرة «الخلق» او «الصنع» ونقصد بهما الخلق الفنى .

ويرى ابن سنان الخفاجى ان الشعر عند العرب بمعنى «الفطنة» . ويقول : « سمى شعرا من قولهم شعرت بمعنى فطنت. والشعر الفطنة كان الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام»(٣) .

واعتقد العرب في الجاهلية والقرن الاول الهجرى ان الشعر يورث وقالوا بما يسمى بـ «بالارومة الشعرية» او الوراثة العائلية للشعر وقد وقع في الاغانى من النصوص مافيه الكفاية للتدليل على هذه الحقيقة(٤) .

ولذلك فقد اطلقوا اسم النابغة على الشاعر الذى يقول الشعر ولم يكن

---

(٣) سر الفصاحة ص٣٣٨ .

(٤) راجع حول ذلك الاغانى فيما يلى :
المناقشة بين زهير وخاله في مسألة توريثه الشعر حيث قال له خاله : « شعري ورثتنيه » ٣١٩/١٠ وما قاله محمد بن سلام عن وراثة عمر بن ابى ربيعة الغزل عن امه اليمانية : « ومن اهناك اتاه الغزل يقال : غزل يمان» ٧٥/١ .
تعليل الفرزدق لشاعريته قال : « من قبل خالي .... العلاء بن قرضة» ٤١٠/٢١ وقوله عن الشاعر يزيد بن الحكم : « من هذا الذى ينشد شعرا كانه من اشعارنا ؟ .... أشهد ان عمتى ولدته» ٢٩١/١٢ ومداعبة الحطيئة للفرزدق : « يا غلام انجدت امك ؟» ٣٤٨/٢١ ومداعبة الفرزدق لكثير : « هل كانت امك ترد البصرة؟» ٣٣٦/٩ وما قيل عن ابن ميادة : « ان الشعر اتى ابن ميادة عن اعمامه من قبل جدهم زهير» ٢٣٤/٢ وما قيل عن آل ابى حفصة : « ان الشعر اتى آل ابى حفصة بذلك السبب (لان ام يحيى بن ابى حفصة لحناء بنت ميمون من ولد النابغة الجعدى) ...» ٧٥/١٠ .

في ميرانه ومنهم النابغة الذبياني والنابغة الجعدى • وقد أشار الى ذلك ابن منظور في اللسان (نبغ) •

وهناك افتراضات عدة حول نشأته منها ما افترضه C. Day Lewis في كتابه Poetry For You ويضع افتراضه هكذا :

ان الحياة الاجتماعية في المجتمع القديم قبل آلاف السنين كانت تقوم على التعاون والالفة وعلى أساس تأدية الفرد قسما من العمل لخدمة المجموع • وفي كل مجتمع نجد هناك جماعة تعجز عن العمل وخاصة العمل اليدوى المرهق او العمل الحربى فبعضهم كان يعجز عن الدفاع عن الجماعة ضد هجمات الاخرين وضد الحيوان المفترس وهم يعجزون عن خدمة المجتمع في امور أخرى كالزراعة والحياكة والتجارة فهم جماعة عاجزة الا من طاقات خلاقة «تعمل» ولكن في مجال آخر غير مجال الصيد او الزرع او التجارة • طاقات تدفع أصحابها الى الرسم على الحيطان والى نظم الشعر لاستعماله في رقص المجموعة البشرية الصغيرة ويستخدم في العبادة واستعطاف قوى الطبيعة وليكون وقاية ضد الارواح الشريرة وما اليه(٥) • ومن هنا يفهمنا المؤلف ان العاهة والشعور بالنقص والعجز والوحدة كلها دوافع للتعويض عن الطاقة الجسدية وقد يعاون هذا الافتراض ان كثيرا من الشعراء كانوا من ذوى العاهات الجسدية والنفسية ، فهوميروس كان اعمى وهناك شعراء عرجان وبرصان وعميان • وفي الادب العربى يروى عن حسان انه كان جبانا وحين يخرج المسلمون للحرب خارج المدينة كان يصارع هو وتدا في اطمه فاذا حمل المسلمون حمل على الوتد واذا انحاز المسلمون انحاز عنه •

---

(٥) C. Day Lewis; Poetry For You.

ولذا نرى ان النبي اوقف له مقاومة قريش ومحاربتهم ومقارعتهم شعرا وكان عضوا في جماعة من الشعراء يرشدهم ابو بكر لمثالب قريش •

ويقابل صعوبة معرفة السبب في نشأة الشعر صعوبة تعريف الشعر تعريفا علميا ينطبق عليه انطباقا تاما ولكي نعرف مقدار هذه الصعوبة في الاتفاق على تعريفه سوف نستعرض عددا من هذه التعاريف وسوف نرى ان كلا منها يصف جانبا او ركنا من اركان وجوانب الفن الشعري •

فارسطو اعتبر الشعر محاكاة يعتمد على الوزن Rythm واللغة Language والتناسب Harmony ، وقارنه الجاحظ بالنسج والتصوير وقال عنه :

«ضرب من النسج وجنس من التصوير»(٦) واعتمد في تعريفه على :

١ ـ اقامة الوزن ، ٢ ـ وتخير الالفاظ ، ٣ ـ وسهولة المخرج وكثرة الماء وصحة الطبع وجودة السبك وهو في هذا يقارب ارسطو كما قلنا في كتاب «النقد المنهجي عند الجاحظ» ويلاحظ الاستاذ أحسان عباس في كتابه (فن الشعر) انه في قوله هذا يقارب قول «هوراس بان الشعر كالرسم وقبله قال سيمونيدس الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة »(٧) •

وقد أشار الباقلاني كذلك الى علاقة الشعر بالخط والرسم قال :

« واذا كان الكلام انما يفيد الابانة عن الاغراض القائمة في النفوس التي لايمكن التوصل اليها بانفسها وهي محتاجة الى ما يعبر عنها فما كان اقرب في تصويرها واظهر في كشفها للفهم الغائب عنها •••• كان اولى واحق بان يكون شريفا •••• وشبهوا الخط والنطق بالتصوير •

---

(٦) الحيوان ٣/١٣١ •

(٧) فن الشعر : احسان عباس ص١٢/١٣ •

وقد اجمعوا ان من احذق المصورين من صور لك الباكي المتضاحك والباكي الحزين والضاحك المتباكي والضاحك المستبشر وكما انه يحتاج الى لطف يد في تصوير هذه الامثلة فكذلك يحتاج الى لطف في اللسان والطبع في (تصوير) ما في النفس للغير»[٨] .

وحاول الجاحظ في تعريفه للشعر ان يقول : انه تلاحم المعنى بالموسيقى او الوزن وان اى فصل لهما افساد له ولذلك فان ترجمته ونثره يصعبان ويفسدانه ، كما ان للشعر خاصية اخرى ـ في رأى الجاحظ وهو رأى الآن شائع في اوربا ـ انه لا يعالج علما وليس هو في ذاته بحقيقة ولا يتكلم عن الحقيقة وانما موطن العلم والحقيقة في الكتب العلمية . وهذه هى عبارات الجاحظ :

« ١ ـ الشعر ان هو حول تهافت .

٢ ـ ونفعه مقصور على أهله .

٣ ـ وهو يعد من الادب المقصور وليس بالمبسوط ومن المنافع الاصطلاحية .

٤ ـ وليس بحقيقة بينة .

٥ ـ وكل شيء من الصناعات والارفاق والآلات فهى موجودات في هذه الكتب دون الاشعار .....»[٩] .

ويربط الشعر ـ في أية لغة من اللغات ـ ارتباطا وثيقا بين اللفظ والمعنى او ان المعنى وحده لايكون الشعر ولذلك فانه لا يمكن ترجمته او تحويله الى لغة اخرى قال الجاحظ :

---

(٨) اعجاز القرآن ص١١٩ .
(٩) الحيوان ١/٧٩ـ٨٠ .

« والشعر لا يستطاع ان يترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب ، لا كالكلام المنثور ، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وارفع من المنثور الذى تحول عن موزون الشعر»[١٠] .

وقبل ان نعطي تعاريف النقاد العرب القدامى للشعر سوف نعرض الى تعاريف النقاد الاوربيين لانها تعاريف تعتمد على جوانب خاصة من الشعر وليست كتعاريف العرب المنطقية التعليمية التى تعتمد على الحد الدقيق في الوصف .

وهذه تعاريف مترجمة بتصرف عن كتاب (مقدمة لدراسة الادب) لهدسن .

يعرفه جونسون بانه : « الادب الموزون ـ وانه فن توحيد السرور مع الحقيقة باستخدام الخيال .... وجوهره الاختراع» .

ويعرفه Mill : « انه اللفظ والمعنى حين تتزياهما العاطفة» ويقول عنه ماكولاى Macaulay :

« انه فن استخدام الكلمة ، حيث ينتج عنها ايهام الخيال وانه الفن الذى يستخدم الكلمة لتؤثر نفس التأثير الذى يحدثه الرسام باستخدام الالوان ...» ويمكن ان يقارن هذا بقول الجاحظ آنفا .

ويقول كارليل : « الشعر الفكرة ذات الطابع الموسيقى» .

ويرى شيلى Shelley انه « تعبير الخيال عن نفسه » .

وكذلك يراه هازلت Hazlitt ويقول عنه انه «لغة الخيال والعاطفة» .

---

(١٠) الحيوان ١/٧٤ .

ويقول كولدريج ايضا « الشعر نقيض العلم هدفه المباشر اللذة وليست الحقيقة» ويمكن ان يقارن هذا ايضا بما سبق من رأى للجاحظ •

ويرى ماثيوس آرنولد في تعاريف عدة بانه : « اكثر انواع الكلام لذة وكمالا في الصورة التي تتمكن الالفاظ البشرية التوصل اليها ••••

ويرى أدجار ألآن بو Edgar Allan Poe بانه :

«خلق الجمال الموزون •••• » بينما يراه راسكين Ruskin بانه : « ايحاء العواطف النبيلة» •

ويراه الاستاذ Courthope : «فن خلق اللذة بالتعبير الدقيق والفكرة الشعرية والشعور بلغة موزونة»(١١) •

وللعرب القدامى تعاريف اكثر علمية وجدية واقرب الى الحقيقـــة العلمية الباردة من تعاريف الغربيين ولا بأس ان نمر على تعاريفهم قبـــل ان نتكلم عن الاركان الاساسية التي يقوم عليها الشعر •

ولعل أحسن من وضع تعريفا للشعر وطبيعته في كتابه هو قدامة بن جعفر في «نقد الشعر» ومهما بدا تعريفه في بداية كتابه جافا قاصرا عن التعبير عن روح الشعر الحقيقية الا انه نثر حقائق فذة اخرى في صلب الكتاب عن طبيعة الشعر الجيد هي اليوم في فحواها مدار حديث النقــــاد المعاصرين في الغرب وسوف نرى هذا بعد ان نستعرض معنى الشعر في كتاب قدامة •

قال في تعريفه :

« ليس يوجد في العبارة عن ذلك ابلغ ولا اوجز مع تمام الدلالة من ان يقال فيه : انه قول موزون مقفى يدل على معنى •••• وان الشعر هـو

---

(١١)

ما قدمناه فليس الاضطرار اذن ان يكون ما هذه سبيله جيدا ابدا ولا رديئا ابدا بل يحتمل ان يتعاقبه الامزان مرة هذه واخرى هـذه عـلى حسب ما يتفق ....» [١٢] .

وان عظمة الشعر وامتيازه لا يتعلق بالموضوع او الفكرة التى يعالجها وانما يتعلق بطريقة المعالجة وبلوغ الكمال او الصدق الفنى فيها قال :

« وعلى الشاعر اذا شرح في اى معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح والمضيهة وغـير ذلك من المعـانى الحميدة والذميمة ان يتوخى البلوغ في التجويد في ذلك الى النهاية المطلوبة» [١٣] .

ويطالب قدامة كما يطالب النقاد المعاصرون بالصدق الفنى ولا يقصد بذلك الصدق على حقيقته ولكن يقصد به الاخلاص في التعبير والتأثير حتى يتمكن ان يجعلنا نتأثر به بنفس الدرجة التى بعثته على قول الشعر :

« ان الشاعر ليس يوصف بان يكون صادقا بل انما يراد منه اذا اخذ في معنى من المعانى كائنا ما كان ان يجيد في وقته الحاضر لا ان يطالب بان لا ينسخ ما قاله في وقت آخر .... » [١٤] .

ويرى قدامة ان الاغراق في استخدام الخيال هو اجود في الشعر لانه حق من حقوق الشاعر وطبيعة شعرية راسخة في هذا الفن وهو يقارن هذا بآراء اليونان حسب ما بلغه علمه او عرفه قال :

« ان الغلو عندى اجود المذهبين وهو ما ذهب اليه اهل الفهم بالشعـر والشعراء قديما وقد بلغنى عن بعضهم انه قال : احسن الشعر اكذبه وكذا يرى فلاسفة اليونانيين على مذهب لغتهم . ومن انكر على مهلهل والنمـر

(١٢) نقد الشعر ص١٥ .
(١٣) نقد الشعر ص ١٦ .
(١٤) ن.م . ص٢١ .

وابى نواس قولهم المقدم ذكره فهو مخطىء لانهم وغيرهم ـ ممن ذهب الى الغلو ـ انما ارادوا به المبالغة ، وكل فريق اتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود .... فانما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت»(١٥) .

ويشير قدامة الى ان الشعر الجيد هو الذى يكون قادرا على ان يشرك القارىء او السامع بمشاعر قائله ويجد المتفهم له صدى في ذاته وفي تجاربه الخاصة ويعتبر هذا احدى عوامل خلود الادب لاشتراك العاطفة الانسانية الواحدة فيما يعالج الشعر قال :

« ومما اختم به القول : ان المحسن من الشعراء منه هو الذى يصف من احوال ما يجده ما يعلم به كل ذى وجد حاضر او داثر انه يجد او قد وجد مثله حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر .

فمن ذلك قول ابى صخر الهذلى يصف ما ارى ان كل متعلق بمودة يجد مثله وهو :

اما والذى ابكى واضحك والذى	امات واحيا والذى امره الامر
لقد كنت آتيها وفي النفس هجرها	بتاتا لاخرى الدهر ما طلع الفجر
فما هو الا ان اراها فجاءة	فابهت لا عرف لدى ولا نكر
وانى الذى قد كنت فيه هجرتها	كما قد تنسى لب شاربها الخمر

وفي هذه القصيدة ايضا موضع آخر دال على افراط المحبة فبين عن سجية في اهل الهوى عامة وهو قوله :

ويمنعنى من بعض انكار ظلمها	اذا ظلمت يوما وان كان لى عذر
مخافة انى قد علمت لئن بدا	لى الهجر منها ما على هجرها صبر
وانى لا ادرى اذا النفس اشرفت	على هجرها ما يبلغن بى الهجر

(١٥) ن٠م ٠ ص٦٥ ٠

•••• ووصف الشاعر لذلك هو الذى يستجاد لا اعتقاده اذ كان الشعر انما هو قول فاذا اجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد لانه قد يجوز ان يكون المحبون معتقدين لاضعاف ما في نفس هذا الشاعر من الوجه فحيث لم يذكروه وانمـا اعتقـدوه فقط لم يدخلـوا في باب من يوصف بالشعر ••••»(١٦) •

وفي العبارة الاخيرة يريد ان يقول ان الشاعر مطالب بالتعبير عن المشاعر ولكنه غير مطالب بصحة هذه المشاعر حقيقة ، اى ان الشاعر الغزل مثلا ليس هو الشاعر العاشق حقا لانسانه من لحم ودم بل الشاعر الذى يجيـد التعبير عن العشق ولو لم يكن عاشقا بل في تصويره تصويرا نجد نحن مصداقه •

ويرى كذلك ان «الموضوع» او «المعنى» الذى يعالجه الشاعر ليست قيمته في «ابتكاره» وانما اهميته في طريقة معالجته فالشاعر لا يطالب بان يصف مالم يصفه احد مثله ليوصف بالاجادة والاحسان وانما يطالب بانه اذا وصف ـ اى شىء ـ ان يصفه بعمق واخلاص وحرارة وتأثر ويشرح ذلك بقـوله :

« وقد يضع الناس في باب اوصاف المعانى الاستغراب والطرفة وهو ان يكون المعنى مما لم يسبق اليه وليس عندى ان هذا داخل في الاوصاف • لان المعنى المستجاد انما يكون مستجادا اذا كان في ذاته جيدا فاما ان يقال له جيد ، اذا قاله شاعر من غير ان يكون تقدمه من قال مثله فهذا غير مستقيم ، بلى ! يقال لما جرى هذا المجرى : طريف وغريب اذا كان فردا قليلا ، فاذا كثر لم يسم بذلك و «غريب و طريف» هما شىء آخر غير : حسن او جيد لانه قد يجوز ان يكون حسنا جيدا غير طريف ولا غريب • وطريف وغريب غير حسن ولا جيد ، فاما حسن جيد غير غريب ولا طريف فمثل تشبيههم

---

(١٦) ن•م ص١٤٤ •

الدروع بحباب الماء الذى تسوقه ارياح فانه ليس يزيل جودة هذا التشبيه تعاور الشعراء اياه قديما او حديثا .

واما غريب وطريف لم يسبق اليه وهو قبيح بارد فملء الدنيا مثل اشعار قوم من المحدثين سبقوا الى البرد فيها ..... (١٧) .

ولعل قدامة بن جعفر عالج النقد الادبى من الزاوية التى يحاول ان ان يعالج بها علماء النقد الجمالى المعاصرون الادب منها . ويمكن ان نجمل منهجه ورأيه في الشعر فيما يلى :

١ ـ الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى .

٢ ـ لا يطالب الشاعر ان يطرق معانى خاصة او معانى رفيعـــه او اخلاقية او فقهية وانما يطالب : « بتوخى البلوغ في التجـــويد في ذلك الى النهاية المطلوبة» .

٣ ـ لا يطالب الشاعر « بالصدق » وانما يطالب ان يصدق بانفعاله مع الموضوع الشعرى وانه : « اذا اخذ في معنى من المعانى كائنا ما كان ان يجيده في وقته الحاضر ..... » .

٤ ـ الشاعر يطالب باستخدام الخيال والغلو في ذلك ومطيه الخيال علم البيان والبديع وما يتعلق بهما .

٥ ـ ان يقتدر الشـــاعر على اجادة وصف العـــواطف الانسانيـة بحيث يقع على الاسس والبواعث التى يشترك فيها بنى البشر وعلى الشاعر ان : «يصف من احوال ما يجده ما يعلم به كل ذى وجد حاضر او دائر انه يجد او قد وجد مثله حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر» .

---

(١٧) ن.م ص١٧٠ .

٦ ـ ان الشاعر يشعر ولا يعتقد وهو لا يطالب بالبرهان على صحة ما يعتقده وانما يطالب بالاجادة في التعبير عما يشعر به : « الشعر انما هو قول فاذا اجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد .... » .

٧ ـ ان الموضوع لا أهمية له فكل ما تقع عليه العين يصلح ان يكون موضوعا للشعر فابتكار الموضوع وجدته لا قيمة له ازاء الخلق الفنى وحسن الصياغة وتركيب المعنى في اللفظ :

« وغريب وطريف هما شيء آخر ، غير حسن او جيد ، لانه يجوز ان يكون حسن جيد غير طريف ولا غريب .... » .

وقد نال قدامة في كتابه « نقد الشعر » نقدا وتهجما من نقاد العصر اليوم لانه على رايهم هو الذى قنن القوانين ووضع لهم السنن وما ذنب قدامة في ذلك وكانت طبيعة التطور الفنى ونمو القابلية النقدية هى التى قادت الى ذلك . مع انه ترك الطريق مفتوحا . وقال عند الحديث عن تعاريفه بانه وضعها وتركها لاختيار القارىء ان شاء اخذ بها وان شاء تركها . ولو لم يقم قدامة بعمله لجاء غيره ممن يصنع نفس الصنيع ويكتب في نفس المادة . والظاهر ان فكرة الدكتور مندور في النقد المنهجى تدور على الاهتمام بباب التصنيف الادبى والمقارنة بين النصوص اكثر مما تدور على طبيعة النص والتعمق في دراسته وذاتيته وان اهتمام الدكتور مندور يجب ان يأتى تاليا للخطوة الاولى التى قام بها قدامة وهى تقييم النصوص اولا على أساس قيمة كل منها حتى تتحصل المفاضلة المطلوبة التى قام بها الآمدى والجرجانى والا فاى طريق سلكنا للمفاضلة والتمييز ؟ وسنشير فيما يلى الى موقف النقاد الغربيين من الشعر وسيرى القارىء الشبه العجيب بين وجهة نظر قدامة ونقاد العصر او بعضهم في اوربا . وممن عرف الشعر من النقاد العرب القدامى ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦) في كتابة (سر الفصاحة) وقال عنه :

انه « كلام موزون مقفى يدل على معنى»[18] وهو نفس مقياس قدامة وقد اخذ كثيرا من افكاره .

وأكد ابن سنان ايضا على حقيقة الموضوع او المعنى في الشعر ، وقال ان سمو المعنى او فحشه لا يغير من القيمة الفنية في معالجة الشعر ونقده :

« وعيب شعر ابى عبدالله الحسين بن أحمد الحجاج بما تضمنه من فحش المعانى وليس الامر عندى على ذلك لان صناعة التأليف في المعنى الفاحش مثل الصناعة في المعنى الجميل ويطلب في كل واحد منها صحة الغرض وسلامة الالفاظ على حد واحد وليس لكون المعنى في نفسه فاحشا او جميلا تأثير في الصناعة ولهذا ذهب قوم الى استحسان المعنى الغريب وليس للاختراع في المعنى نفسه تأثير الا كما للمتداول »[19] .

ويرى ان الشعر ليس هو الذى يختار على أساس غرابته او خموله او كونه سائرا او على اساس ان قائله من «السادات والاشراف» او ممن : «يوافقهم في النحلة والمذهب ويمت اليهم بالمودة والنسب» انما هو : « معرفة المختار في الالفاظ والمعانى»[20] .

ويشير ابن سنان ان ما يميز به الشعر عن النثر انما هو الوزن ويقول :

« ان الوزن يحسن الشعر ويحصل للكلام به من الرونق مالا يكون للكلام المنثور ... »[21] .

---

(١٨) سر الفصاحة ص٢٣٧ .

(١٩) ن.م ص٢٣٥ـ٢٣٦ .

(٢٠) ن.م ص٢٣٧ .

(٢١) ن.م ص٢٣٩ .

وهذا مقياس مقبول ومعقول جعله بعض النقاد المحدثين اساسا للتمييز بينهما رغم مافي ذلك من خلاف .

ومن الذين عرفوا الشعر ابن رشيق القيرواني في (العمدة) قال :
« الشعر يقوم بعد النية من اربعة اشياء : اللفظ والوزن والمعنى والقافية ... »(٢٢) .

ويعطي ابن رشيق اهمية خاصة للخيال والاختراع والتوليد ويجعله سببا للتمييز بين « الشعر » و «النظم» قال :

« انما سمي الشاعر شاعرا لانه يشعر بما لا يشعر به غيره فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ولا استظراف لفظ وابتداعه او زيادة فيما اجحف فيه غيره من المعاني او نقص مما اطاله سواه من الالفاظ او صرف معنى الى وجه عن وجه آخر . كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له الا فضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير ...»(٢٣) .

ويميز بين الفكرة الفلسفية والعلمية والفكرة الشعرية فيقول :

« انما الشعر ما اطرب وهز النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه ....»(٢٤) .

ويجعل الوزن اهم ما في الشعر واحدى مميزاته الاساس .

ويقول : « أعظم اركان حد الشعر واولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة »(٢٥) .

---

(٢٢) العمدة ١/٩٩ .
(٢٣) ن٠م ١/٩٦ .
(٢٤) ن٠م ١/١٠٧ .
(٢٥) ن٠م ١/١١٣ .

ومع ذلك فهو لا يغفل قيمة القافية في تحديد الشعر بل يعطيها نفس الاهمية والاعتبار تقريبا فيقول :

« القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية»[٢٦] .

ويشارك المفكرين في التعرض للشعر ابن خلدون في مقدمته ويبدأ بتقسيم « الكلام الى فنى النظم والنثر»[٢٧] .

ويقول تحت عنوان : « في صناعة الشعر ووجه تعلمه» ما يلى :

« هذا الفن من فنون كلام العرب وهو المسمى بالشعر عندهم ويوجد في سائر اللغات الا اننا الآن انما نتكلم في الشعر الذى للعرب .....»[٢٨] .

ويعرفه بقوله :

و « هو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الاخير من كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا ويسمى الحرف الاخير الذى تتفق فيه رويا وقافية ويسمى جملة الكلام الى آخره قصيدة وكلمة .....»[٢٩] .

ويحاول ان يناقش تعريف العروضيين ويرده فيقول :

«فلنذكر بعده حدا او رسما للشعر به تفهم حقيقته على صعوبة هذا الغرض فانا لم نقف عليه لاحد من المتقدمين فيما رأيناه . وقول العروضيين في حده : انه الكلام الموزون المقفى ليس بحد لهذا الشعر الذى نحن بصدده

---

(٢٦) ن.م ١/١٢٩ .
(٢٧) المقدمة ص٥٦٦ .
(٢٨) ن.م ص٥٦٩ .
(٢٩) ن.م ص٥٦٩ .

ولا رسم له وصناعتهم انما تنظر في الشعر باعتبار ما فيه من الاعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة فلا جرم ان حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلابد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية فنقول :

الشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والاوصاف ، المفصل باجزاء متفقة في الوزن والروى مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله او بعده الجارى على أساليب العرب المخصوصة به» (٣٠) .

يجب ملاحظة ما يلى :

١ ـ فهو لذلك لا يعتبر الشعر الخالى من الصورة والخيال شعرا ويشرح ذلك في قوله : « وقولنا المبنى على الاستعارة والاوصاف فصل عما يخلو من هذه فانه في الغالب ليس بشعر .....» .

٢ ـ ويميز الشعر بالموسيقى والوزن عن النثر : « وقولنا المفصل باجزاء متفقة الوزن والروى فصل له عن الكلام المنثور ... » .

٣ ـ وهو يجعل المعانى المولدة او الصور البيانية المولدة لاتصلح للشعر فهو في تعبيره غير واضح قال :

«وقولنا الجارى على الاساليب المخصوصة به فصل له عما لم يجر منه على اساليب العرب المعروفة فانه حينئذ لايكون شعرا انما هو كلام منظوم لان الشعر له اساليب تخصه لا تكون للمنثور وكذا اساليب المنثور لا تكون للشعر فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الاساليب فلا يكون شعرا وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الادبية يرون ان نظم المتنبى والمعرى(!) ليس هو من الشعر في شيء لانهما لم يجريا على اساليب العرب من الامم .....» (٣١) .

---

(٣٠) ن.م ص٥٧٣ .
(٣١) المقدمة ص٥٧٣ .

وهو يسير خطوة الى الامام في الادب المقارن ويشير الى « الشعر » كتجربة انسانية ليست مقصورة على العرب وهي قد ترددت عند الجاحظ الذى اعتبر شعر الاجانب ليس بشعر لان العرب : « تقطع الالحان الموزونة على الاشعار الموزونة فتضع موزونا على موزون والعجم تمطط الالفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون »[٣٢] .

ولما كان المقياس العربى والذوق العربى لايصلحان لقياس شعر كل الامم فقد قال ابن خلدون :

« اعلم ان الشعر لايختص باللسان العربى فقط بل هو موجود في كل لغة سواء كانت عربية او عجمية وقد كان في الفرس شعراء وفي يونان كذلك وذكر منهم ارسطو في كتاب المنطق اوميروس الشاعر واثنى عليه وكان في حمير ايضا شعراء متقدمون[٣٣] .

وبعد هذه الجولة الطويلة في محاولة ايجاد تعريف مقنع للشعر يمكن ان نخرج ببعض الخصائص العامة التى اجمع عليها النقاد قديما وحديثا عند دراسة الشعر . ففى العصر الحديث عرض النقاد الاوربيون لدراسة الشعر واعتبروا الاسس التى يقوم عليها مشابهة للاسس التى حكم بها العرب على الشعر وسوف نستعرض بعض هذه الكتب لنرى كيف عالجوا الموضوع .

٢ ـ خصائص الشعر عند النقاد العرب والنقاد الغربيين :

أ ـ الوزن والموسيقى :

حين يتكلم الناقد العربى عن الشعر انما يتكلم اول ما يتكلم عن الوزن الشعرى والنغم الداخلى للبيت ويجمعها بالانكليزية كلمة Rythm

---

(٣٢) حيوان ٢/١٣٩ .

(٣٣) المقدمة ص٥٨٢ .

ويتكلمون في نفس الوقت عن القافية Rime كجزء من النغم الداخلي في البيت الشعري ويجمع كل ذلك عند الغربيين علم العروض Prosody ولذلك فان Lamborn يقول في كتابه :

The Rudiments of Criticism

ما يلي : « ان اللذة في الشعر هي قبل كل شيء لذة حسية ولها قوة سحرية خاصة مستقلة عن اثر المعنى والكلمات ... »(٣٤) .

ويؤكد C. Day Lewis في كتابه Poetry for you

على قيمة الوزن والموسيقى وجرس الالفاظ .

ويقول P.H. Lyon في كتـــابه Discovery of Poetry

« بان الشعر بدون وزن انما هو الفاظ متناقضة» .

ويشير لويس في كتابه Enjoying Poetry :

« ان اول خطوة للتمتع بالشعر هو ان تتـأمل قيمـة الراءات الثلاثة Rhythm, Rhyme and Repetition »(٣٥) اى الوزن والقـــافية والتكرار ....

ويجعل Gurry الميزان في كتابه : Appreciation of Poetry احد أسس الشكل Form الذى يتكون من الوزن والكلمات والاصوات .

ويتكلم Hudson في كتابه :

عن القيمة العظيمة للوزن في الشعر فيقول :

« ان هذه العواطف والمشاعر يعبر عنها بصيغة خاصة من التعبير وهذه الصيغة هى اللفظ والموسيقى والوزن . يقول آرنولد :

---

(٣٤) E.A. Greening Lamborn: The Rudiments of Criticism P. 20.

(٣٥) Enjoying Poetry.

ان الوزن والموسيقى في الشعر تجعل له نظاما وتأكيدا وقوة تختلف عن موسيقى او مقياس النثر وانها جزء من كماله • ويقول مونتكمرى «ان تحويل الشعر الى نثر سوف يبقى الجوهر والافكار ولكن اللطف واللمعان والصبغة سوف تختفى كلها»(٣٦) وهذا القول الاخير يشبه قول الجاحظ في ان الشعر لايترجم وانه ان حول تهافت وذهب •

ويختلف موقف النقاد الغربيين من القافية فمنهم من يجعلها اساسا لا غنى عنها للشعر ومنه من يجعلها قيدا ثقيلا على الشعر والشاعر •

فمثلا يقول H. Coobes في كتابه (الادب والنقد) :

« اذا قلنا ان القافية ليست أساسا في الشعر فاننا لا نقلل من اهميتها وان الخطأ الشائع بان الشعر هو القافية والقافية هى الشعر انما يمنع هذا من تفهم طبيعة الشعر ... »(٣٧) •

بينما يجعلها Bevington في (سحر الشعر) أساسا مهما يقول :

« ان تكرارها يسر السمع وهى تعطى الشعر الشكل الخاص به كما انها تجعله اسهل حفظا»(٣٨) •

ويؤكد هدسن في كتابه (مقدمة لدراسة الادب) أهميتها ايضا ويقول :

« انها تضيف الموسيقى اللفظية وتساعد على ضبط الوزن ....»(٣٩) •

وليس للعرب القدامى نزاع حول القافية فهم قد وجدوا تراثا مؤسسا فلم يتنازعوا في شرعيته ومما يسهل على الناقد الغربي اثارة النزاع حول القافية ان الشعر الانكليزى في المقطوعة الواحدة لاتحكمه قافية واحدة فقط •

---

(٣٦) Hudson; Interoduction to the study of Literature P. 120.

(٣٧) H. Coombes; Literature and Criticism P. 36.

(٣٨) Bevington; The Charm of Poetry P. 3.

(٣٩) Hudson; Introduction to the stduy of Literature P. 66.

واعتبر الغربيون كذلك جزءا مهما من موسيقى الشعر ما يتعلق بجرس الالفاظ في «المجانسة» في المخارج وقد اسمى هذا ابن سنان الخفاجى في « سر البلاغة » : (المجانس) وقد اشار اليه Lomborn في كتابه « اسس النقد الادبى» . وقال : يجب ان نلاحظ كذلك قيمة «المجانس» Alliteration وضرب له هذا المثال :

Mistress Mine wreRe aRe you Roaming

وقال Nesfield في تعريفه في كتاب « النحو الانكليزى الحديث» ما يلى :

« هو ان تبدأ كلمتان او اكثر بالحرف الاول او المقطع الاول المتشابه وهو يعتبر من التقفية الداخلية التى تختلف عن القافية الاخيرة ...»(٤٠) .

وقد عرف هذا العرب في كتب البلاغة واشار اليه ابن سنان وقدامة وغيرهما :

قال ابن سنان : « المجانس ـ ما توافقت فيه اللفظتان بعض الاتفاق» . ويضرب مثلا لذلك من شعر ابى تمام :

يمدون من ايد عواص عواصم   تطول باسياف قواض قواضب

ومن كلام الرسول :

« عصيه عصت الله وغفار غفر الله لها واسلم سالمها الله ...» .

ومن كلام خالد بن صفوان لرجل من بنى عبدالدار :

« هشمتك هاشم وامتك أمية وخزمتك مخزوم فانت ابن عبد دارها ومنتهى عارها ...»(٤١) .

---

(٤٠) Nesfield: Modren English Grammer P. 222.

(٤١) سر الفصاحة ص٢٢٩ ، و ص٢٣١ .

ويؤكد عليها C. Day Lewis في كتابه «تمتع بالشعر»[٤٢] .
ويشير اليه كذلك صاحب كتاب « سحر الشعر » .

ويعرفه بانه « التكرار مرتين او ثلاث لاول حرف من الكلمة ويكون لهذا تأثير لاثارة الحس والنغم ...» .

ويشير الى اهمية المجانس كارى في «تذوق الشعر» ويثير Bevington مسألة الاغراق والمبالغة في استعمال المجانس ويقول في كتاب « سحر الشعر » ان الشاعر يستعمل المجانس «دون تعمد او قصد ولكنه يعرف بالغريزة الكلمة الملائمة حينما يحتاج التعبير الى ذلك ...» .

ويشير النقاد الانكليز كذلك الى استعمال ما يسمونه Assonance وهو تكرار حروف العلة Vowel Sounds داخل البيت الشعرى . ويكون باستخدام كلمات داخل البيت الشعرى تحمل نفس حرف العلة مثل : Blunder & Slumber ومنه قول الشاعر :

The Luscious Cluster of the Vine.
Upon my Mouth do Crush the Wine.

واعتبر النقاد الانكليز كذلك جزءا من موسيقى الشعر ما يسمى بالانكليزية Onomatopoeia وهى الكلمات التى توحى معناها من خلال لفظها «كالزئير والنهيق والخرير وما شابه» .

وقد تستوحى الالفاظ احيانا فيشتق الشاعر المعنى الذى توحيه له ظروفه النفسية كما قال الشاعر :

وقالوا دم دامت مودة بيننا ... وعاد لنا غض الشباب قريح
وقال صحابى هدهد فوق بانة ... هدى وبيان في الطريق يلوح
وقالوا حمامات فحم لقاؤها ... وطلح فنيلت والمطى طليح

---

(٤٢) C. Day Lewis; Enjoying Poetry P. 6.

وعلق الجاحظ على هذا النص :

« فهو اذا شاء جعل الحمام من الحمام والحميم والحمى • وان سأل قال : (وقالوا حمامات فحم لقاؤها) : وان شاء اشتق البين من البان واذا شاء اشتق منه البيان ••••»[٤٣] •

وسوف نذكر الخلاف بين الوزن العربي والانكليزي في فصل آخر ، ولكن يمكن ان نرى ان المناقشة حول الميزان الشعري واهميته كخاصة اولى للشعر ظاهرة بارزة في النقد الاوربي والنقد العربي القديم لا تحتاج الى برهان •

ب ـ الصورة الشعرية :

ومما تكلم عنه الغربيون عند الكلام عن الشعر « الصورة الشعرية » وامتزاج الالفاظ والمعاني وطريقة مزجها وطبيعتها وتكوينها وتناول النقاد كل من زاويته الخاصة • وقد فصل العرب الكلام عن اللفظ والمعنى وعن المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه بشكل مفصل حيث بزوا جميع من سبقهم من الامم القديمة وان ما يجده الانسان بين يديه في كتب الغربيين لا يعتبر الا من باب العموميات في الموضوع اذا نظر الانسان الى التركيز والجهد الذي بذله العرب في دراسة الاسلوب العربي وتحليله الى درجة انهم اثقلوه وجعلوا الاهمية للفظ على المعنى والخيال حتى اضاعوا الهدف الذي قامت من اجله البلاغة •

وسوف نستعرض عموميات النقد الغربي هنا لنرى ما هو الفرق بين الشعر والنثر عند الكلام عن البلاغة في الشعر فان Lyons في كتابه (اكتشاف الشعر) يتكلم عن اهمية الاستعارة والمجاز في الشعر وقيمة التشبيه

---

(٤٣) الحيوان ٣/٤٥-٤٤٦ •

فيه وان الشاعر الفذ هو الذى يمزج «دون تكلف الصوت او اللفظ بالمعنى ...»(٤٤) .

ويشير عند كلامه على التشبيه الى التشبيه المفرد والتشبيه المركب والذى يسميه الغربيون Homeric Simile نسبة الى هوميروس ومثله في الادب قول جميل بن معمر العذرى :

ما صائب من نابل قذفت به	يد وممر العقدتين وثيق
له من خوافي النسر حم نظائر	ونصل كنصل الزاعبى فتيق
على نبعة زوراء أما خطامها	فمتن وأما عودها فعتيق
باوشك قتلا منك يوم رميتنى	نوافذ لم تظهر لهن خروق

ويعتبره Bevington في (سحر السحر) مما يضعف الصورة الشعرية وتأثيرها لانه يوسعها ويجعلها بعيدة من الوصول الى النفس بسرعة(٤٥) . ولكنه يؤكد على اثر المجاز والاستعارة في الشعر الجيد ويتكلم C. Day Lewis في كتابه Poetical Image عن الصورة في الشعر ويعرفها بانها ضرب من التصوير في الفاظ(٤٦) .

وهو يقترب هنا من الجاحظ والباقلانى في كلامهما عن الشعر فالجاحظ يعرف الشعر بانه «ضرب من النسج وجنس من التصوير ....» والباقلانى يقول : « وقد شبهوا النطق بالخط .... وشبهوا الخط والنطق بالتصوير وقد اجمعوا ان من احذق المصورين من صور لك الباكى المتضاحك والباكى الحزين .... وكما انه يحتاج الى لطف يد في تصوير هذه الامثلة فكذلك يحتاج الى لطف في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير» .

---

(٤٤) Loyns; Discovery of Poetry P. 160.

(٤٥) Bevington, The Charm of Poetry P. 41.

(٤٦) C. Day Lewis: Poetical Image P. 18.

ويعتمد على احكام كبار النقاد في الاشارة الى اهمية الاستعارة ويستشهد بقول هربرت ريد بان الحكم على الشاعر العظيم يقوم على «اصالة وقوة استعاراته»[٤٧] . ويرى درايدن ايضا ان خيال الشاعر المعتمد على المجاز والاستعارة هو : « سر عظمة الشعر وحياته » ولكنه ينقل ايضا قولا لكولديرج Coleridge يرى فيه ان الصورة مهما كانت جميلة فهي لا تميز وحدها الشاعر بل تكون الغطاء الخارجي لعبقريته التي تكون من الصورة والعاطفة الدافعة والافكار المثيرة[٤٨] ويحاول كارى في (تذوق الشعر) ان يتكلم عن الصورة الشعرية ومحتوها ويقول : ان الصورة تكون من «الموضوع» و «الشكل» والموضوع يتكون من الفكرة والعاطفة والخيال والشكل يتكون من الوزن ونوع البحر واصوات الكلمات وايحائها[٤٩] .

ولكن كيف يجب ان يكون هذا الامتزاج ؟

يرى C. Day Lewis في كتابه (تمتع بالشعر) .

« ان معنى الشعر هو ليس في تفسيره نثرا ولكنه فيما يعنى بالنسبة للقارىء حينما يقاربه بتجاربه الروحية الخاصة » . ويرى ان الشعر يستخدم الالفاظ للتعبير عن الاشياء التي لايمكن التعبير عنها بأية طريقة اخرى « هذه الاشياء التي لم توجد من قبل حتى ولدت أو بعثت في الشعر .....»[٥٠] . ويرى ان اى فصل بين المعنى واللفظ بالنسبة للشعر غير ممكن ويستشهد بقول ميدلتون مورى : « ان الشاعر العظيم هو الذى يعبر عن الحقيقة بطريقة خاصة غامضة بحيث لايمكن فصل المعنى عن الالفاظ التي عبرت عنه»[٥١] .

---

(٤٧) نفس المصدر ص١٧ .

(٤٨) نفس المصدر ص١٨ .

(٤٩) Curry; The Appriciation of Poetry P. 20.

(٥٠) C. Day Lewis; Enjoying Poetry P. 6.

(٥١) نفس المصدر ص٧ .

وينقل Bevington في كتابه (سحر الشعر)(٥٢) قول شيلي بان الشعر ينبه ويوسع الذهن بتركيب الافكار بالف شكل غير مفهوم •

ج ـ هدف الشعر :

وتكلم النقاد الغربيون وللتمييز بين الشعر والنثر عن هدف الشعر وغايته • وقد طرق النقاد العرب كابن الاثير وابن خلدون وابن سنان والجاحظ هذا الموضوع ومسوه مسا خفيفا في آثارهم كالحيوان والمقدمة والمثل السائر وسر الفصاحة •

فبالنسبة للناقد الغربي الحديث ليس للشعر من عمل ونقصد بذلك انه ليس له رسالة خاصة به خارج دائرة نشاطه • فالشعر هدفه اثارة السرور واللذة بما يرسم او يوحي او يثير فاذا نجح الشاعر في احداث الانفعال النفسي عند القارىء او السامع يكون الشعر قد ادى رسالته واما ما ينتج عن ذلك من عواطف ومشاعر ومواقف فليس هو هدف الشعر •

فالرسم والنحت هدفهما ان يلذا العين اما اذا اتخذهما الآخرون وسيلة للاثارة او لغاية اخرى تخرج عن نطاقهما فليست بمسؤولية فن الرسم او النحت انما يعنى هذا انبعاث نتيجة لها اسبابها العقلانية بالسامع •

فاذا رفض سامع مثلا ان يقبل بيتي امرىء القيس في معلقته عن المرضع على اساس اخلاقي فالامر لا يتعلق بالشعر فالشعر قد اجاد رسم صورة وانما الامر يتعلق بموقف السامع من هذا الشعر • ولذا فيرى Lamborn في كتابه (اسس النقد الادبي) : « ان اول شرط من شروط الشعر هو محاولة التعبير عن العاطفة الاصيلة .....»(٥٣) • وهو يقوم كذلك على اثارة المعاني العميقة او الغامضة التي لا تتمكن الكلمات وحدها بدون نظم التعبير عنها •

---

(٥٢) Bevington: The Charm of Poetry P. 36

(٥٣) Lamborn: The Rudiments of Criticism P. 11.

ويرى Lamborn ايضا انه لا صلة بين العقل والشعر لانه لا يوصل الشعر الأفكار وانما يقوم على ايصال الصوت(٥٤) وبعبارة اخرى : « ان الشعر لايعلم ولكنه يوحي ويلهم»(٥٥) .

ويرى هدسن في كتابه « مقدمة لدراسة الادب» :

« ان الحقيقة الشعرية لا تعنى الصواب في الحقائق فهذا من واجب العلم ولكن الحقيقة الشعرية هي حرفة بالنسبة لعواطفنا وتفهمنا الحقائق وبالنسبة لتأثيره على عواطفنا وشعورنا بالسرور والامل والخوف والعجب . فصحة الشعر اذن هي في تعبير الشعر لا عن حقيقة الاشياء كما هي ولكن في تعبيره عن جمالها وغموضها وعن اهتمامنا ومعناها لنا ....»(٥٦) .

ومع ذلك فان الشاعر الذى ينزع في شعره الى التفكير الفلسفى فهو لذلك مسؤول : « عن صحة الاسس التى يبنى عليها مناقشته ونتائجه من الخيال مادام غرضه يتعلق بالمتعة والخلق الفنى ....»(٥٧) .

وعلى هذا فيمكن ان نلخص خصائص الشعر عند الغربيين بما يلى :

١ ـ الوزن الشعرى والقافية والمجانس وبعض الاساليب في استخدام الالفاظ بشكل خاص لاعطاء اثر موسيقى للفظ .

٢ ـ الصورة الشعرية واستخدام التراكيب والاساليب البلاغية كالتشابيه والاستعارة وما شابه وأكد على هذه الحقيقة ابن خلدون بين النقاد العرب .

---

(٥٤) نفس المصدر ص ١١٨ .

(٥٥) نفس المصدر ص١١٩ .

(٥٦) Hudson: Introduction to the Study of Literature P. 79.

(٥٧) نفس المصدر ص٨٧ .

٣ - اعتبار الشعر فن مستقل عن الفكرة الهادفة - واعتبـاره ادبا مقصورا كما اسماه الجاحظ - واتخاذه وسيلة تسلية باثارة الخيال والعواطف كالموسيقى والتصوير •

ومن السهولة ان نجد صدى لكثير من هذه الآراء للمفكرين العرب الآخرين غير ابن خلدون والجاحظ من الذين ذكرناهم فيما مضى خـلال الفصل •

٣ - لغة الشعر :

ويختلف النقاد العرب عن النقاد الغربيين عند الكلام على اللفظ • فالغربيون لايرون فرقا بين أية لفظة واخرى • وان كل المفردات المتوفرة يمكن للشاعر ان يستخدمها وان يجد منها ثروة لاتغنى من الخيـال او العواطف او الجرس او الايحاء •

اما النقاد العرب فلم يفهموا الامر كذلك فهم قد تكلموا عـن الفاظ شعرية والفاظ غير شعرية وميزوا بينهما قال ابن رشيق :

« وللشعراء الفاظ معروفة وامثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر ان يعدوها ولا ان يستعمل غيرها كما ان الكتاب اصطلحوا على الفاظ باعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها الى سواها الا ان يريد الشاعر ان يتظرف باستعمال لفظ اعجمي فيستعمله في الندرة وعلى سبيل الخطرة كما فعل الاعشى قديما وابو نواس حديثا فلا بأس بذلك» (٥٨) •

ويوصى قدامة بن جعفر الشاعر بان يكون في لفظة : «سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة مثل اشعار يوجد فيها ذلك وان خلت من سائر النعوت للشعر ....» (٥٩) •

(٥٨) العمدة ١/١٠٧ •
(٥٩) نقد الشعر ص٢٦ •

وجعل النقاد العرب الفاظا ملائمة لكل غرض ولكل باب من ابواب الشعر • فالفاظ النسيب مثلا يجب ان تكون مختلفة عن غيرها من حيث مخارجها • يقول ابن رشيق في الالفاظ والمعاني في النسيب :

« حق النسيب ان يكون حلو الالفاظ ، سهلها ، قريب المعاني سهلها ، غير كز ولا غامض وان يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الايثار ، رطب المكسر ، شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ويستخف الرصين »(٦٠) •

ويوصي ابن طباطبا في ان تكون الفاظ القصيدة متصلة غير متراخية ولا يكثر فيها الحشو والجمل المعترضة : « وينبغي للشاعر ان يتأمل تأليف شعره وتنسيق ابياته ويقف على حسن تجاورها او قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها ولا يجعل بين مافد ابتدأ وصفه او بين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول اليه كما انه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن اختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله •••• الخ »(٦١) •

وهناك كثير من النصائح صدرت من الكتاب والنقاد العرب فما يتصل باختيار الالفاظ السهلة المخارج الخفيفة ففي صحيفة (بشر بن المعتمر)(٦٢) نصائح قيمة للشاعر والناثر يمكن الرجوع اليها لمعرفة ماذا كان يراد من الشاعر ان يؤديه •

وهناك امثلة في الوساطة والموازنة ففي الوساطة يؤكد ان العبرة في الالفاظ ليست في ضخامة مخرجها ولا في كونها تصلح للجناس وما شابه ذلك وانما في الحسن والرونق (٦٣) •

---

(٦٠) العمدة ٢/١١٠ •
(٦١) عيار الشعر ص١٢٤ •
(٦٢) كتاب الصناعتين ص١٣٤ وما بعدها •••
(٦٣) الوساطة ص٤١٣ •

وفي (الموشح) ملاحظات منثورة عن العيوب اللفظية ومخارجها وما يرتكبه الشاعر من ذلك في لغة العرب يمكن ارجاعها الى مسائل لغــــوية وعروضية ونحوية وبلاغية ونقدية عامة [٦٤] .

ومع كل هذا فقد اباح المعجميون ألفاظا خاصة لاستعمال الشعراء كما اباح اهل النحو لهم استعمالات خاصة لا تباح للناثر وقد ذكرنا نموذجا من الالفاظ التى استعملها الشعراء استعمالا خاصا فيما سبق (الفصل الرابع – التجربة الشعرية) .

وفي كتب العروض باب للضرورات الشعرية اهمها ما يلى :

١ – تنوين ما لا ينصرف مثل «خدر عنيزة» .

٢ – تنوين المنادى المبنى مثل : «مكان يا جمل حييت يا رجل» .

٣ – مد المقصور مثل : «فلا فقر يدوم ولا غناء» .

٤ – زيادة حرف الاشباع مثل : «نفى الدراهيم تنقاد الصاريف» .

٥ – قصر الممدود مثل : « لابد من صنعا وان طال السفر» .

٦ – فك المدغم مثل : «الحمد لله العلى الاجلل» .

٧ – تحريك المضارع المجزوم او الامر المبنى على السكون بالكسر لاجل الروى مثل : «ولم اتكلم» و «فاعلم» الخ ... [٦٥] .

وقد اجاز الغربيون لشعرائهم شيئا من هذا ايضا مما يدل على ان الشاعر له لغة خاصة به واهم ما سمح به للشاعر الانكليزى مثلا ما يلى :

---

(٦٤) الموشح (راجع الفهرس النقدى) ص٦٩٢ .

(٦٥) اهدى سبيل الى علمى الخليل : محمود مصطفى ص١٢٥ .

أ ـ استخدام الالفاظ المهجورة او قليلة الاستعمال لانه باستخدامه هذه الالفاظ يميز نفسه عن الناثر كما ان الشاعر الانكليزي لايخضع للتطور اللغوي كثيرا • فالشاعر مثلا يستخدم :

Billow عوضا عن Wave (موجه) ويستعمل كلمة Main عوضا عن كلمة Sea (بحر) او Ocean (محيط) ويستعمل كلمة Damsel or Maid عوضا عن كلمة Girl (فتاه) •

ومن الاوصاف الخاصة به Lone عوضا عن كلمة Lonely (وحيد) وكلمة Rapt عوضا عن كلمة Delightful (مسرور)

ويستخدم من الظروف كلمة Haply عوضا عن كلمة Perhaps (ربما) و Oft عوضا عن كلمة Often ويستعمل Anon عوضا عن كلمة At once (حالا) •

ومن الافعال الخاصة به Wrought عوضا عن Worked (مشغول) ومن الروابط الخاصة به Albeit عوضا عن Although (لو) وكلمة Ere عوضا عن كلمة Before (قبل)•

ب ـ حذف بعض الكلمات التي يجب ذكرها في النثر كاسقاط بعض ادوات التعريف والضمائر والاسماء وما شابه ذلك •

ج ـ التقدم والتأخير في ترتيب الجملة كتقديم الموصوف على الصفة والفاعل على المفعول وتأخير الحروف عن الاسماء وتقديم الظرف على الفعل •

د ـ الاغراق في الاستعمالات البلاغية واساليبها(٦٦) • وهناك فروق اخرى يجدها القارىء في كتب النحو الانكليزي •

---

(٦٦) Nesfield; Modern English Grammer P. 228.

٤ ـ **التجربة الشعرية :**

كيف يتم الخلق الفنى ؟ هل الشعر فن يمكن ان يضعه الانسان اذا اراد ام انه وحى وكهانة ؟

اتفق العرب والغربيون في ان صناعة الشعر فن يقوم على شيئين مهمين : التعلم والفطرة • وان العلم بالفن وحده لايغنى ، وان الشاعر المجيد نفسه قد يعجز عن تقليد نفسه فيما يجيد ولازالت هناك لحظات في حياة الفنان عند الخلق الفنى تتركز منها حواسه وقابلياته وتثور عواطفه على مستوى معين لايمكن نفسه ان يضبطه ويحدده فيقول شيئا قد يعجز عن المجيء بمثله في وقت آخر •••

قال الباقلانى في اعجاز القرآن :

« والمفحم قد يعلم كيفية الاوزان واختلافها وكيفية التركيب وهو لا يقدر على نظم الشعر •

وقد يعلم الشاعران وجوه الفصاحة واذا قالا الشعر جاء شعر احدهما في الطبقة العالية وشعر الآخر في الطبقة الوضيعة •

وقد يطرد في شعر المبتدىء والمتأخر في الحذق القطعة الشريفة والبيت النادر مما لا يتفق للشاعر المتقدم والعلم بهذا الشأن في التفصيل لايغنى ويحتاج معه الى مادة في الطبع وتوفيق من الاصل •

وقد يتساوى العالمان بكيفية الصناعة والنساجة ثم لا يتفق لاحدهما من اللطف في الصنعة ما لا يتفق للآخر ، وكذلك اهل نظم الكلام يتفاضلون مع العلم بكيفية النظم وكذلك اهل الرمى يتفاضلون في الاصابة مع العلم بكيفية الاصابة •

واذا وجدت للشاعر بيتا او قطعة احسن من شعر امرىء القيس لم يدل ذلك على انه اعلم بالنظم منه لانه لو كان كذلك كان يجب ان يكون جميع شعره على ذلك الحد ويحسب ذلك البيت في الشرف والحسن والبراعة ولا يجوز ان يعلم نظم قطعة ويجهل نظم مثلها وان كان كذلك علم ان هذا لايرجع الى قدره من العلم ولسنا نقول انه يستغنى عن العلم في النظم بل يكفي علم به في الجملة ثم يقف الامر على (القدرة) •

وهذا يبين لك بانه قد يعلم الخط فيكتب سطرا فلو اراد ان يأتي بمثله بحيث لا يغادر منه شيئا لتعذر والعلم حاصل • وكذلك قد يحسن كيفية الخط ويميز الجيد منه من الردى ولا يمكنه ان يأتي بارفع درجات الجيد وقد يعلم قوم كيفية ادارة الاقلام وكيفية تصوير الخط ثم يتفاوتون في التفصيل ويختلفون في التصوير ••••»(٦٧) •

ويرى الباقلانى من استقراء ادب العرب ان هناك فلتات (قدرة) او «مادة في الطبع» تساعد على الاتيان بنموذج خارق لا يمكن الاتيان بمثله دائما • قال :

«فان قيل : فاذا كان يجوز عندكم ان يتفق في شعر الشاعر قطعة عجيبة شاردة تباين جميع ديوانه في البلاغة ويقع في ديوانه بيت واحد يخالف مألوف طبعه ولا يعرف سبب ذلك البيت ولا تلك القطعة في التفصيل ولو اراد ان يأتي بمثل ذلك او يجعل جميع كلامه من ذلك النمط لم يجد الى ذلك سبيلا ، وله سبب في الجملة : وهو التقدم في الصنعة لانه يتفق من المتأخر فيها ، فهلا قلتم انه اذا بلغ في العلم بالصناعة مبالغه القصوى كان جميع كلامه من نمط ذلك البيت وسمت تلك القطعة ؟ •••• فالجواب : انا لم نجد احدا بلغ الذى وصفتم في العادة وهذا الناس واهل البلاغة أشعارهم

(٦٧) اعجاز القرآن ص٢٩٥/٢٩٦ •

عندنا محفوظة وخطبهم منقولة ورسائلهم مأثورة وبلاغاتهم مروية وحكمهم مشهورة وكذلك اهل الكهانة والبلاغة .....»(٦٨) .

ويتكلم ستيفن سبندر عن ذلك ويقول :

« ان نظم الشعر يستلزم اهتماما خاصا من الشاعر ويتطلب منه بعض المزايا المتعلقة بالنظر والتخيل والذاكرة وغيرها ينبغي ان يكون في استطاعة الشاعر التفكير بشكل صورى ثم السيطرة على لغته سيطرة اشبه بتلك التى يتمتع بها الفنان على لوحة الوانه» .

ويحلل العوامل التى يعتمد عليها في التأليف الشعرى وهى :

أ ـ التركيز : ويعنى به الانصراف التام عن الخارج الى الداخل من أجل اطلاعه على «كافة التطورات والمفاهيم التى تتضمنها فكرته»(٦٩) .

ويفسر سبندر شذوذ الشعراء كوسيلة من وسائل التركيز . فانصراف الشاعر عن ادراكه الحاضر ونسيانه نفسه يجعله يرتبط بمظاهر تربطه بالجسد كالافراط بالتدخين او المخدرات او كما كان يفعل شيلر وهو ان يشم رائحة التفاح الفاسد وتختلف قوة التركيز في عملها عند الشاعر فمنهم من ينجح في اكمال القصيدة مرة واحدة ومنهم من يجعلها على مراحل ويعتبر البحترى من الشعراء الذين لا يتمكنون من التركيز الحاد ومن الذين لا يعملون شعرهم الا في زمن طويل وقد سجل المؤرخون ذلك عن لسانه . روى عن البحترى انه قال :

« دخلت على المتوكل وهو جالس على البركة والمطر يقع فيها فيعمل

---

(٦٩) النقد ـ اسس النقد الادبى الحديث . تبويب مارك شورر وآخرين ترجمة السيدة هيفاء هاشم . دمشق ١٩٦٧ ص٣٣٧ وما بعدها .

حجى فقال : قل في هذا شيئا • ولم اكن صاحب بديه فاعتزلت فقلت ابياتي •••••»[٧٠] •

وسؤل مرة ان يقول شعرا في خادم فقال بيتين فلما قال له السائل : « زد ! فقال : هذا كاف الى ان اعمل قصيدة»[٧١] •

ب ـ الالهام : الالهام كما يفهمه سبندر هو ان تعرض له فكرة او عبارة تحتاج الى تركيز وجمع فتكون النواة التى تدور حولها القصيدة فالالهام اذا يدور حول الفكرة الاساسية التى تنبت في ذهن الشاعر لا القصيدة كاملة واعتقد الشعراء الجاهليون بان ما يقولونه انما هو من وحى الجن ••••

جـ ـ الذاكرة : ويقصد بها القابلية على اختزان الصور والافكار والتعابير وكل ما يصلح للبضاعة الفنية وعلى هذا اعتبر الحفظ لمختار الشعر من أسس الوسائل في صناعة الشعر عند النقاد العرب وقد أكد على ذلك ابن الاثير في المثل السائر والجامع الكبير ••••

د ـ استعداد النفس للبحور يساعد على اختيار اللحن والوزن الملائم ، وان الوزن الملائم سبب من اسباب جودة الشعر واستحسانه وخلوده •

والتجربة الشعرية عند غالبية النقاد العرب ـ عدا الباقلانى ـ لا تعدو ان تكون عملية روتينية مع توفر الاحساس ويشير بشر بن المعتمر الى عاملين مهمين مساعدين في قول الشعر وقد مسهما سبندر فيما مضى وهما «تهيئة الفكرة » فاستلهامها ثم طلب النغمة واللحن او الوزن الملائم لهذه الفكرة • قال :

---

(٧٠) اخبار البحترى ص٩١ •

(٧١) نفس المصدر ص١١٧ •

« واذا اردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك واخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه ايرادها وقافية يتحملها فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية لا تتمكن منه في اخرى او تكون في هذه اقرب طريقا وايسر كلفة منه في تلك ولان تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من ان يعلوك فيجيء كذا فجا ومتجعدا جلفا .....»(٧٢) .

ويحاول ابن رشيق في (باب عمل الشعر وشحذ القريحة له) ان يستخلص منهجه من تجارب الشعراء انفسهم ويمكن اجمال هذا الباب تحت النقاط التالية :

أ - المذاكرة ومطالعة الاشعار فانها كلها تساعد على بعث كوامن الرغبات وتولد الرغبة وهى اقرب الى عملية تجميع للتجربة الفنية .

ب - العزلة في الرباع او الرياض والاماكن المرتفعة ويحكى عن جرير انه « اذا اراد ان يؤيد قصيدة صنعها ليلا ، يشعل سراجه ويعتزل وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه» .

وكان ابو نواس ينظم وهو في حالة انتشاء قال : « حتى اذا كنت أطيب ما اكون نفسا بين الصاحى والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الاريحية .... » .

ولما ارادت قريش معارضة القرآن اختاروا جماعة من ادبائهم و (عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحوم الضأن والخلوة الى ان بلغوا مجهودهم) .

وان كثيرا من الامم الحديثة بدأت تأخذ بمبدأ الاعتكاف هذا لتهيئة جو التركيز والراحة النفسية للفنان لمساعدته على الخلق .

---

(٧٢) كتاب الصناعتين ص١٣٩ .

جـ ـ تهيئة الفكرة والتعبير عنها واختلف الشعراء العرب في ذلك ، فابو تمام كان يعد القوافي ثم يكتب لها صدور الابيات • وكان ابو تمام احيانا يرتجل البيت والبيتين وكان البحترى لا يستطيع الارتجال وقيل عنه « لم يكن صاحب بديه » •

د ـ اللحن والموسيقى ويكون بترديد نظم البيت وكان المتنبى : « يتغنى ويصنع ، وذا توقف بعض التوقف رجع بالانشاد من اول القصيدة الى حيث انتهى منها ••••»(٧٣) •

ويعرض ابن طباطبا لعملية التجربة الفنية ذاتها ويوضح كيفية مزج الفكرة باللفظ والوزن والقافية •

ويرى ان أساس التأليف هو : استلهام الفكرة ومناقشتها ثم بعد ذلك يعد الالفاظ الملائمة ويجمع لها القوافي ثم يختار لها الميزان ورأيه يشبه رأى آرنولد الذى يقول : « ان النقد والنقاش يجب ان يسبق الخلق الادبى »• ثم يجمع الشاعر الابيات التى ترد الى ذهنه كيفما اتفق ثم يوزعها بعد ذلك توزيعا مناسبا بنظم الابيات التى تربطها معا ويضعها في شكلها الاخير ثم يحاول بعد ذلك ان ينقح القصيدة بالحذف او باستبدال بعض الالفاظ • قال :

« فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة فحص المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا واعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التى تطابقه والقوافي التى توافقه والوزن الذى يسلس له القول عليه فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرومه اثبته واعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر ولفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله فاذا كملت له المعانى وكثرت الابيات وفق بينها

(٧٣) العمدة ١٧٨/١ •

بابيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ثم يتأمل ما قد اداه اليه طبعه وتنجته فكرته فيستقصى انتقاده ويرمى ما وهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية وان اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعانى واتفق له معنى مضاد للاول وكانت تلك القافية اوقع في المعنى الثانى منها في المعنى الاول نقلها الى المعنى المختار الذى هو أحسن وابطل ذلك البيت او نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه باحسن التفويف ويسده وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه وكالنقاش الدقيق الذى يضع الاصباغ في احسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان ... »(٧٤) .

ولاشك ان النقد الادبى سيقول كثيرا وكثيرا جدا قبل ان يصل الى تحديد الشاعر الفنان وفنه تحديدا علميا لايقبل الخطأ او الرد ....

٥ ـ تقسيم الشعر والشعراء :ـ

قسم العرب والغربيون المادة الشعرية كل حسب طبيعة الادب الذى ساد في تلك البيئة وحسب الظروف الاجتماعية والفنية .

فالغربيون قسموا الشعر من حيث الموضوع مرة ومن حيث طول وقصر المقطوعة وعدد اسطرها مرة اخرى وكان الموضوع هو الباعث على طول وقصر المقطوعة وهو الذى يحدده بالطول الذى يكفى للتعبير عنه كما ان « الشكل» دخل احيانا في التصنيف كما سوف نرى . اما التقسيم العام للادب عند الغربيين فهو بمقدار علاقته بذاتية الشاعر وهذا هو التقسيم الوحيد التى تدخل فيه شخصية الشاعر وعلاقتها بالشعر والتوزيع الفنى وسوف نأتى الى تفصيل ذلك قريبا .

---

(٧٤) عيار الشعر ص٥/٦ .

أ ـ اقسام الشعر عند العرب :

ان العرب اتبعوا مقاييس متعددة منها ما يمس الفن الشعرى نفسه من حيث هو نتاج ومنه ما يمس شخصية الشاعر او عصره . فالعرب مثلا قسموا الشعر الى :

١ ـ رجز وقصيد .

٢ ـ مصنوع ومطبوع .

٣ ـ تقسيم حسب المعانى المتوفرة في النص وهو تقسيم ابن قتيبة وهو يعتمد بشكل او بآخر على التقسيم الثانى .

٤ ـ الفنون الشعرية كالمدح والهجاء الخ ....

وقسموا الشعراء من حيث :

١ ـ الطبقات الزمنية : كالجاهليين والاسلاميين .

٢ ـ الطبقات الفنية : كالفحل والخنذيذ والشويعر .... الخ .

وسوف ننظر الآن في هذه التقسيمات عن قرب .

تصنيف الشعر :

١ ـ الرجز والقصيد :

وكان هناك ميل لاعتبار الرجز شيئا يخرج عن حد القريض قال النحاس : «القريض عند أهل اللغة العربية الشعر الذى ليس برجز ....» .

وكأن السبب هو ان التهيئة الذهنية لنظم الرجز تختلف عن قدرة الشاعر لانه يطرق عدة بحور مختلفة الموسيقى في تجربته قال ابن رشيق :

« ليس يمتنع الرجز على المقصد ، امتناع القصيد على الراجز الا ترى ان كل مقصد يستطيع ان يرجز وان صعب عليه بعض الصعوبة وليس كل راجز يستطيع ان يقصد » .

وعلى هذا فقد اطلق على ناظم «الرجز» : «راجز» وعلى ناظم القصيد : «شاعر» حتى قالوا : « واسم الشاعر وان عم المقصد والراجز فهو بالمقصد اعلق وعليه اوقع فقيل لهذا شاعر ولذلك راجز كأنه ليس بالشاعر » ويبدو ان خلف هذه المناورة الفنية سبب دينى فقد روى عن الرسول (ص) انه قال من مشطور الرجز :

هل انت الا اصبع دميت وفي سبيل الله ما لقيت

ولذلك «فقد رأى قوم ان مشطور الرجز ليس بشعر لقول النبى صلى الله عليه وسلم .....» .

وعلى هذا استند الخليل في رد مشطور الرجز فلما رد عليه النقاد قال الخليل : «لاحتجن عليهم بحجة ان لم يقروا بها كفروا .....»(٥٧) .

وقد اخذتهم العصبية الدينية بعيدا في اعتبار ما يعد شعرا حتى ان الذين دافعوا عن اعجاز القرآن لم يعتبروا البيت الواحد شعرا لوقوع بعض الآيات موزونة احيانا في القرآن .

ولذلك نرى الباقلانى يدافع دفاعا حارا عن هذه النقطة في الفصل الذى كتبه بعنوان : «في نفى الشعر عن القرآن» .

ويقول :

« اذا كان كذلك علم ان الذى اجاب به العلماء عن هذا السؤال سديد : وهو انهم قالوا : ان البيت الواحد وما كان على وزنه لايكون شعرا واقل الشعر بيتان فصاعدا والى ذلك ذهب اكثر اهل صناعة العربية من أهل الاسلام .

---

(٧٥) العمدة ١/١٦١ .

وقالوا ايضا ان ما كان على وزن بيتين الا انه يختلف وزنهما او قافيتهما فليس بشعر .

ثم منهم من قال : ان الرجز ليس بشعر أصلا ولاسيما اذا كان مشطورا او منهوكا وكذلك ما كان يقاربه في قلة الاجزاء وعلى هذا يسقط السؤال .

ثم يقولون : ان الشعر انما يطلق متى قصد القاصد اليه على الطريق الذى يتعمد ويسلك ولا يصح ان يتفق مثله الا من الشعراء دون ما يستوى فيه العامى والجاهل والعالم بالشعر واللسان وتصرفه وما يتفق من كل واحد فليس يكتسب اسم الشعر ولا صاحبه اسم شاعر لانه لو صح ان يسمى كل من اعترض في كلامه الفاظ تتزن بوزن الشعر او تنتظم انتظام بعض الاعاريض كان الناس كلهم شعراء لان كل متكلم لاينفك من ان يعرض في جملة كلام كثير يقوله ما قد يتزن بوزن الشعر وينتظم انتظامه ... فاما الشعر اذا بلغ الحد الذى بينا فلا يصح ان يقع الا من قاصد اليه . وأما الرجـــز فانه يعرض في كلام العوام كثيرا فاذا كان بيتا واحدا فليس ذلك بشـــعر وقد قيل : ان اقل ما يكون منه شعرا اربعة ابيات بعد ان تتفق قوافيها ولم يتفق ذلك في القرآن بحال . فأما دون اربعة ابيات منه او ما يجرى مجراه في قلة الكلمات فليس بشعر . وما اتفق في القرآن مختلف الروى ويقولون انه متى اختلف الروى خرج عن ان يكون شعرا ...»(٧٦) .

ومن النقاد الذين حملوا حملة شعواء على الرجز ابو العلاء المعرى في رسالة الغفران . قال امجد الطرابلسى :

« ولم يعرف الرجز بين عائبيه الد خصومة من المعرى» .

---

(٧٦) اعجاز القرآن ص٥٣ـ٥٦ .

وقال : « اما المعرى فلم ير فيه الا فنا قاصرا يزرى بمـــروءة الشاعر ومقدرته»[77] •

وحاربه ابو العلاء في اللزوميات :

قصرت ان تدرك العلياء في شرف ان القصائد لم يلحق بها الرجز

وقال :

ومن لم ينل في القوم رتبة شاعر فيقنـع في نظم برتبـــة راجـز

والذى يبدو لى ان سبب كرهه له هو عدم مسايرته الذوق لخشـونة الفاظه وغرابة القافية • قال عن لسان ابن القارح لرؤبة في العالم الآخر :

« يا ابا الجحاف ماكان اكلفك بقواف ليست بالمعجبة تضع رجزا على الغين ورجزا على الطاء والظاء وعلى غير ذلك من الحروف النافرة ولم تكن صاحب مثل مذكور ولا لفظ مستحسن عذب •» •

فغضب رؤبة وقال :

« الي تقول هذا وعنى اخذ الخليل ، وكذلك ابو عمرو بن العلاء : فيقول ابن القارح ساخرا •

« لو شبك رجزك ورجز ابيك لم تخرج منه قصيدة مستحسنة» وجعل ابو العلاء مساكن الرجاز في آخر الجنة وكانت اكواخا حقيرة لا تملأ العين•

٢ ـ القطع والطوال :

وقسم الشعر كذلك بمقدار طول التجربة الفنية والظاهر ان الاسباب الفنية والاجتماعية كانت تستدعى مثل هذا النظم الطويل او القصير • فكان

---

(٧٧) النقد واللغة في رسالة الغفران ص٨٧/٨٩ •

الخليل بن أحمد يرى ان الاطالة في الشعر كان تستحب في المحافل وفي الاحتجاج والخصومات والاصلاح والانذار والترهيب • وكثيرا ما تنظم القطع القصيرة لبعض الخصومات الفردية او المحلية او في ساحات المعارك للحاجة الى سرعة تطييرها •

فقد نقل الباقلاني رواية مصدرها الفراء يقول فيها :

« العرب تسمى البيت الواحد يتيما وكذلك يقال : «الدرة اليتيمة» لانفرادها فاذا بلغ البيتين والثلاثة فهى : «قطعة» واذا بلغ العشرين استحق ان يسمى : «قصيدا» وذلك مأخوذ من المخ القصيد وهو المتراكم بعضه على بعض»(٧٨) •

ومال بعض النقاد الى تفضيل القصائد الطويلة على القطع • فقد قال احد الذين فضلوا الفرزدق على جرير : انه « اقدرهما على تطويل واحسنهما قطعا ••••» •

وقيل لابن الزبعرى : « انك تقصر أشعارك ؟ فقال :

انها : « اجول في المحافل» •

وقيل لعقيل بن علفة في ذلك فقال : « يكفيك من القلادة ما احاط بالعنق !» •

والذين يبدو واضحا ان الميل الى احترام الشاعر المطيل اظهر وابين

قال ابن رشيق : « ان المطيل من الشعراء اهيب في النفوس من الموجز وان اجاد ••••» •

ويبدو ان ذلك خاضع للطبع والقابلية وهما اللذان يحددان قدرة

---

(٧٨) اعجاز القرآن ص٢٥٧ •

الشاعر على نظم قصير الشعر أو طويله كما يظهر ذلك في ميل ابن الرومى للاطالة وهناك شعراء اشتهروا بالقطع الصغيرة منهم بشار بن برد وابن الاحنف وابو نواس وعلى بن الجهم وابن المعتز وغيرهم ...

واعتبروا (القطعة) من سبعة ابيات فما دون واعتبر بعضهم القصيدة فوق العشرة .

ويرى علماء تاريخ الادب القدامى ان الشعر العربى بدأ رجـــزا وقطعا فقصد في فترة متأخرة على عهد هاشم بن عبد مناف ومن اوائل المقصدين مهلهل الذى سمي بذلك لانه « اول من هلهل الشعر» ومنهم امرؤ القيس ، كما ان الرجز أطيل في الاسلام على عهد الاغلب العجلى المخضرم حتى جاء العجاج ورؤبه فاستقلا به وجعلاه فنا قائما ...

ويبدو ان اوائل الاشعار الطويلة او أشهرها قد اكبرها العــــرب وتداولوها وهى التى اشتهرت «بالمعلقات» وأصبحت المعلقات اشهر التراث الجاهلى عند الاجيال التالية بين الحفاظ والشراح والمدرسين . فالمعلقات السبع او العشر شرحها ابن الانبارى والزوزنى والتبريزى .

واختار ابو زيد القرشى ـ وهو شخصية مجهولة المعالم ـ مجموعة من الشعر اسماها «الجمهرة» قسم فيها الشعر حسب القدم مرة والشهرة مرة أخرى والموضوع مرة ثالثة فالمعلقات والمشوبات تحددت بالفترة . فالاولى قيلت في الجاهلية وهذه قيلت في الاسلام .

والمجمهرات جمعت حسب الشهرة التى تلو شهرة المعلقات وهى لاتصل الى مرتبة المعلقات وانما تكون متصلة بها .

اما المراثى فتجمعها وحدة الموضوع الذى تعالجه .

وهو في تقسيمه لم يهتم بالتقسيم الحدى فبعض شعراء المنتقبات من المخضرمين .

وبعض شعراء المراثى من المخضرمين والبعض الاخر من الاسلاميين وهكذا ...

وان الاختيار في اساسه يقوم على الجودة الفنية الكلية للمجموعة وان تصنيفه في الواقع يعتبر فهرسة لهذه النصوص المجموعة ولا يعتبر تقسيما فنيا . قال المفضل عنها :

« فهذه التسع والاربعون قصيدة عيون اشعار العرب في الجاهلية والاسلام ونفس شعر كل رجل منهم »(٧٩) .

٣ ـ المطبوع والمصنوع :

فالمطبوع هو ما صدر عن الشاعر دون تقصد وتكلف فالشاعر يتأثر وينفعل ويقول يريد ان يعبر عن معنى يجول في خاطره لايتكلف له الالفاظ المشحونة بأساليب البلاغة ومصطلحاتها وهذا هو ما عليه الشعر الجاهلى والاسلامى والاموى حتى اول زمن العباسيين ثم بدأ الشعراء والنقاد ينتبهون للفظة وجرسها داخل البيت وبدأوا يدققون النظر في صدى الكلمات وترتيبها وتأثيرها فبدأ علم البديع ينشأ .

ويقال ان اول من بدأ البديع من المحدثين : « بشار بن برد وابن هرمة ثم تبعهما كلثوم بن عمرو العتابى ومنصور النميرى ومسلم بن الوليد وابو نواس هذا على رواية ابن رشيق .

اما صاحب الاغانى فيجعله يبتدأ بمسلم بن الوليد ثم يأتى بعده ابو

---

(٧٩) جمهرة اشعار العرب ص٨١ .

تمام فيصبح صاحب المدرسة ويليه البحترى وابن المعتز وديك الجن وغيرهم •

وقد افسد المغالون في استخدام هذه الاساليب المعنى في الشعر واضطر النقاد ان يلاحقوا هذا النتاج الجديد ويقننوه وسرعان ما ظهر قانون شعرى جمد واستقر واصبح تقليدا ثقيلا متعبا على ايدى علماء البلاغة •

٤ - الفنون الشعرية :

ظهرت هذه التقسيمات في كتب الحماسة بشكل خاص واشـــهرها حماسة ابى تمام الكبرى والحماسة الصغرى وماتلا ذلك من حماســـات كحماسة ابحترى وابن الشجرى والبصرية وغيرها •••

فابو تمام يقسم الشعر العربى او مختاراته منه الى ابواب هى :

الحماسة - والمراثى - وباب الادب - والنسيب - والهجاء - والمديح - والصفات - والسير والملح - وباب مذمة النساء •

وتقسيمه في الوحشيات (الحماسة الصغرى) مشابه لتقسيم الحماسة الكبرى الا انه يضع بعد باب الهجاء باب (السماحة والاضياف) ويحذف المديح ويضع (باب المشيب) بعد الصفات ويقول : « هذا بدل من باب السير والنعاس» • وما عدا ذلك فلا خلاف •

اما تقسيمات البحترى فهى ادق وابوابها اكثر وتعتمد على تصنيفات ادق وهذا مثل لهذه التصنيفات :

« الباب الاول : فيما قيل من حمل النفس على المكروه •

الباب الثانى : فيما قيل في الفتك •

الباب الثالث : فيما قيل في الاصحار للاعداء والمكاشفة لهـــم وترك التستر منهم •

الباب الرابع : فيما قيل في مجاملة الاعداء وترك كشفهم عمـا في قلوبهم ٠٠٠٠٠» ٠

وهذا كله يدخل في باب الحماسة كما ترى فكأنه اراد ان يتعرف الى البواعث النفسية والدوافع الخفية الدقيقة لقول الشعر فقسم الحماسة الى ابواب وفصول ويبدو انه الفها للاستعانة فيها على النظم والنظر في معانيهـا لتساعده في النظم لانه لم يكن من الشعراء الذين ينظمون ارتجـالا وكان لا ينظم الا متأملا متخليا منعزلا ولم يكن صاحب بديهة كما وصف نفسه مرات في «اخبار البحترى» ٠

اما ابن الشجرى فيتفنن في مختاراته تبعا للموضـــوعات التى عالجهـا الشاعر فهناك الابواب التقليدية كالحماسة والمراثي والمديح والهجاء والادب والنسيب ٠

ولكن هناك الابواب الاخرى : « كاللوم والعتاب » وباب الحنين الى الاوطان وباب في الارتياح عند هبوب الرياح وباب الاشتياق عند لمعان البرق وباب في النزوع عند نوح الحمام » وهذا كله من بواعث باب النسيب وكثيرا ما يقسم الباب الى فصول منه «باب صفة النساء والتشبيهات» فهو ينقسم الى فصول كثيرة كوصف العين والريح والحديث ٠٠٠٠٠» ثم هناك فصول اخرى عن وصف الطبيعة كالحيوان والمياه والسهول والجبال والسحاب الخ ٠٠٠

ويترسم صاحب الحماسة البصرية اثر حماسة ابى تمام الكبرى ولكنه يزيد ابوابا طريفة ومهمة في دراسة الادب الشعبى القديم والمثولوجيـا العربية منها :

« باب ما جاء في احاديثهم وخرافاتهم» و « باب ما جاء من ملح الترقيص» ثم يختتم ذلك بـ «باب الانابة والزهد» وهذا تأثير صوفي متأخر لزم كثيرا

من رجال الفن والأدب لاعتبارهم طريق الادب ليس من الطرق الموصلة الى الجنة ودار النعيم ....

وغلب على بعض الجامعين للشعر الجانب الوصفي للشعر فجمعوا صورا شعرية كثيرة وفهموا الفن الشعرى بمقدار ما يمنحه من تشبيه وما يصف من موضوعات ومن هذه الآثار : «ديوان المعاني» للعسكرى و «كتاب المعاني» الكبير في جزئين لابن قتيبة وكتاب «التشبيهات» لابن ابى عون و «البديع في وصف الربيع» لابى الوليد اسماعيل بن عامر الحميرى الاندلسى (ت ٤٤٠هـ/١٠٤٨م) الذى صرفه لوصف الورود والازهار والاشجار كالآس والاقحوان والبنفسج والبهار والجلنار والخرم والباقلاء والخيرى الاصفر والنرجس الاصفر والنسرين ونور الرمان والورد والنيلوفر والياسمين الخ ...

وتحت هذا العنوان يقع تقسيم الشعر الى مجموعات عامة حسب الهدف والغاية الاخيرة للفن الشعرى .

قال ابن رشيق :

« قال عبدالكريم الشعر اربعة اصناف :

١ ـ شعر هو خير كله وذلك ماكان من (باب الزهد) والمواعظ الحسنة والمثل العائد على من تمثل به بالخير وما اشبه ذلك .

٢ ـ وشعر هو ظرف كله وذلك القول في (الاوصاف والنعوت والتشبيه) وما يفتن من المعاني والاداب .

٣ ـ وشعر هو شر كله وذلك (الهجاء) وما تسرع به الشاعر الى اعراض الناس .

٤ ـ وشعر (يتكسب به) وذلك ان يحمل الى كل سوق ما ينفق فيها ويخاطب كل انسان من حيث هو ويأتي اليه من جهة فهمه ٠٠٠٠» ٠

٥ ـ التقسيم الفنى أو البلاغى :

وينبع هذا التقسيم من دراسة مقربة للنص وتحليل لالفاظه ومفرداته وصوره وتشابيهه واختلفت الكتب الكثيرة في هذا الباب فهنات الكتب التى بحثت في شروط الادب الجيد من حيث اللفظ والمعنى مثل «نقد الشعر» لقدامة و «كتاب الصناعتين» للعسكرى و «قواعد الشعر» لثعلب ومنها كتب النقد كـ «اسرار البلاغة» للجرجانى و «الموازنة» للآمدى وهى من الكتب التى اهتمت بالموازنة بين نص ونص وشاعر وشاعر ومنها الكتب البلاغية الخالصة : مثل «سر الفصاحة» لابن سنان و «البديع» لابن المعتز و «البديع في نقد الشعر» لاسامة بن منقذ ومن هذه الآثار ما تتبع العيوب والسقطات والسرقات واخذ المعانى ومنها كتب كثيرة مثل : «سرقات ابى نواس» لمهلهل بن يموت ، و «الابانة عن سرقات المتنبى» للعميدى و «الرسالة الموضحة في ذكر سرقات ابى الطيب المتنبى وساقط شعره» للحاتمى ، و «الرسالة الحاتمية فيما اخذ ابو الطيب عن ارسطو » للمؤلف نفسه و «الصبح المنبي عن حيثية المتنبى» للبديعى و «الكشف عن مساوىء شعر المتنبى» للصاحب بن عباد وغيرها من آثار ٠

ويكاد يكون منهج ابن قتيبة منهجا عاما ينطبق على كثير من احكام الآثار التى ذكرناها وان كان اتجاه المؤلف وذوقه قد يغلب جزءا على جزء ٠

ويتلخص منهج ابن قتيبة في الشعر الجيد فيما يلى :

١ ـ ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ٠

٢ ـ ضرب منه حسن لفظه فاذا انت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ٠

٣ ـ ضرب منه جاد لفظه وقصرت الفاظه عنه •

٤ ـ ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه •

٦ ـ تصنيف الشعراء :

قسم الشعراء مرتين مرة حسب القابلية والقدرة ومرة حسب الزمن والفترة •

١ ـ تصنيفهم حسب القابلية :

ويقسم الشعراء هنا الى اربع درجات وهي :

أ ـ شاعر خنذيذ : وهو الذي يجمع الى جودة الشعر رواية الجيد من شعر غيره •

ب ـ شاعر مفلق : وهو الذي لاراوية له الا انه مجود كالخنذيذ في شعره (ومعنى مفلق يأتي وهو العجيب او الداهية) •

ج ـ شاعر فقط : وهو فوق الردىء بدرجة •

د ـ شعرور : وهو لا شيء •

وقيل بل هم :

« شاعر مفلق » و «شاعر مطلق» و «شويعر» و «شعرور»[٨٠] وقد ذكر المتنبي الشويعر في ديوانه فقال :

أفي كل يوم تحت ضبني «شويعر» ضعيف يقاويني قصير يطاول

وذكروا ان الشاعر الناقد اعرف بصناعة الشعر من العلماء ولكن لا يشترط في الناقد ان يكون شاعرا •

---

(٨٠) العمدة ٩٧/١ •

« وقد يميز الشعر من لا يقوله كالبزاز يميز من الثياب مالا ينسجه والصيرفي يخبر من الدنانير مالم يسبكه ولا ضربه حتى انه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره ينقص قيمته .... »

اما الشعراء انفسهم فلم يكونوا يقروا للنقاد بمعرفة الشعر الجيد فالبحترى يقول عن ثعلب :

« لقد رأيت ابا عباسكم هذا منذ ايام .... فما رأيته ناقدا للشعر ولا مميزا للالفاظ وجعل يستجيد شيئا وينشده وما هو بافضل الشعر ، قلت : اما نقده وتمييزه فهذه صناعة اخرى ولكنه أعلم الناس باعراب الشعر وغريبه .... فقال (البحترى) فاين الشعر الذى فيه عروق الذهب ؟ قلت : مثل ماذا ؟ قال قول ابى ذؤاب ربيعة الاسدى :

ان يقتلوك فقد ثللت عروشهم ... بعتيبة بن الحارث بن شهاب
باجبهم فقدا الى اعدائه ... واعزهم فقدا على الاصحاب

وهذا التقسيم كثير في شعر البحترى واذا هو لا يعجبه من الشعر الا ما يوافق معناه لفظه ...»[81] .

وقالوا قديما في تصنيف الشعراء شعرا ومن ذلك :

والشعراء فاعلمن اربعة ... فشاعر ينشد وسط المجمعة
وشاعر آخر لايجرى معه ... وشاعر يقال: خمر في دعه
وشاعر لا يرتجى لمنفعة[82]

وقد يضاف اليهم شاعر خامس : « وشاعر مستوجب ان تصفعه» وانشد احدهم شعرا لابى عمرو بن العلاء « فاذا هو شعر سوء» .

---

(٨١) اخبار البحترى ص١٣٧ .
(٨٢) الموشح ص٥٥١ .

فقال ابو عمرو : كان يقال : شاعر وشويعر وشعرور .

قال : من ايهم انا ؟ قال : لست منهم ، قال : فمن انا قال : انت شعرة .....»[٨٣] .

وسمي شعر الشاعر اذا كان تافها «الهزروف : وهو بين الشعر والكلام»[٨٤] واصله اسم للدابة التى تنقص قائمة . والاسم من اسماء السخرية تطلق على الأشعار البليدة ! وانتبه النقاد الى ظهور مقدرة الشعراء في فنون معينة واجادتهم في باب من الشعر دون باب والتفوق في غرض دون عرض . فسجلوا ذلك لهم :

قال الباقلانى :

« فمن الشعراء من يجود في المدح دون الهجاء .

ومنهم من يبرز في الهجو دون المدح .

ومنهم من يسبق في التقريظ دون التأبين .

ومنهم من يجود في التأبين دون التقريظ .

ومنهم من يغرب في وصف الابل او الخيل او سير الليل او وصف الحرب او وصف الروض او وصف الخمر او الغزل او غير ذلك مما يشتمل عليه الشعر ويتناوله الكلام ولذلك ضرب المثل بامرىء القيس اذا ركب والنابغة اذا رهب وبزهير اذا رغب ومثل ذلك يختلف في الخطب وسائر اجناس الكلام .

ومتى تأملت شعر الشاعر البليغ رأيت التفاوت في شعره على حسب الاحوال التى يتصرف فيها ، فيأتى بالغاية في البراعة في معنى فاذا جاء الى

---

(٨٣) الموشح ص٥٥٠ .
(٨٤) الموشح ص٥٤٨ .

غيره قصر عنه ووقف دونه وبان الاختلاف في شعره لاختلاف ما يتصرفون فيـه ...." (٨٥) .

وقسم الادباء والنقاد والمعجبون بالشعر الشعراء حسب مراتبهم وقابلياتهم الفنية لذلك وهناك من هذه الاحكام سيل ضخم لكل من اخذ من الادب بسبب وهي احكام لايمكن حصرها ولا تعد ولا تحصى ولكن نأخذ منها نموذجا على سبيل المثال : ذكر البيهقي في المحاسن والمساوىء هذا الخبر :

« قيل : وقال مسلمة بن عبدالملك لخالد بن صفوان :

صف لنا جريرا والفرزدق والاخطل !

فقال : أصلح الله الامير : أما اعظمهم فخرا وابعدهم ذكرا واحسنهم غزلا واحلاهم معاني وعلا الطامي اذا زخر والحامي اذا زأر والسامي اذا نظر والذي ان هدر قال وان خطر حال وان طلب نال . الفصيح اللسان السباق في الرهان ـ فالفرزدق .

واما اهتكهم سترا واغزرهم بحرا وارقهم شعرا والاغر الابلق الذي ان طلب لم يسبق وان طلب لم يلحق الواصف للفرسان الناعت للاظعان بحلاوة وبيان ـ فجرير .

واما احسنهم نعتا واقلهم فوتا وامدحهم بيتا الذي ان هجا وضع وان مدح رفع وان حاز قطع البعيد المتان الماضي الجنان المداح للسلطان ـ فالاخطل وكلهم ـ اصلح الله الامير ـ طويل النجاد رفيع العماد ذكي الفؤاد .

قال : فصف لنا الشعراء العشرة . فقال : قصتهم مفسرة ، أما احسنهم تسيبا وتشبيبا واشدهم تأليبا ـ فامرؤ القيس .

---

(٨٥) اعجاز القرآن ص٣٦ .

وأما افحلهم مقالا وانبلهم رجالا واكرمهم فعالا ـ فزهير .

وأما ارجحهم كلاما وانبلهم مقاما واشرفهم اياما ـ فاوس بن حجر .

وأما افصحهم لسانا واثبتهم بيانا واشدهم اذعانا ـ فالنابغة .

وأما اطردهم للصيد ، واجحشهم في الكيد وادرجهم في القيد ـ فعدى ابن زيد .

واما اوصفهم للسلاح وانعتهم للقداح والحرب ذات الكفاح ـ فابن مقبل .

واما اوصفهم للسنين واكسبهم للمئين وامدحهم اجمعين فالحطيئة .

واما اهجاهم للرجال وابذهم للمقال واضربهم للامثال ـ فطرفة .

واما اعفهم عن الكاس واحضهم على الباس واصدقهم عند الناس فسلامة بن جندل . الخ .....»[٨٦] .

٢ ـ تقسيم الشعراء حسب الزمن :

وظهر هذا التقسيم واضحا في (طبقات الشعراء) لابن سلام فالشعراء قسموا الى طبقات حسب الزمن اولا ثم الى حسب البيئات الادبية ثانيا كشعراء الحجاز والطائف والبحرين الخ ...

ولكن مع ذلك فقد كان لابن سلام منهجه الداخلى بالرغم من هذه الاحكام العامة[٨٧] .

فهو مثلا قد جعل «القدم» في الطبقة الواحدة أساسا للمفاضلة وجعل كذلك كثرة الشعر او كثرة الاغراض سببا آخر وتأتى بعد ذلك الجودة ثم

---

(٨٦) المحاسن والمساوى، ٢/١٦٥ـ١٦٦ .

(٨٧) النقد المنهجى عند الجاحظ ص٥١ .

جعل النسب وشرف المحتد والفروسية فضيلة يقدم بها شاعر علـى شاعر كمقياس الذين فضلوا الخذيذ على المفلق لان الاول راوية والآخر ليس به ٠

وللجاحظ منهج نقدي في المايزة بين شعراء «العرب والاعراب والبدو والحضر » و «شعراء الامصار والقرى من المولدة والنابتة » نلخصه فيما يلي :

١ ـ ان شعراء البداوة أشعر لقولهم عن طبيعة وسليقة ولا تكلف في اشعارهم ٠

٢ ـ ان شعراء البداوة لا يسلم لهم ذلك فقد لا يحسن بعضهـم وقد تخون الشاعر منهم الاجادة ٠

٣ ـ ان المولدين منهم المجيدون ٠

٤ ـ من لا يعترف للمولدين بالاجادة اذا اجادوا فهو راوية غـير بصير بالشعر(٨٨) ٠

وبشكل عام يمكن ان نعتبر طبقات الشعراء حسب الزمن على ما يلي:

١ ـ الجاهلي القديم ٠

٢ ـ المخضرم وهو الذي ادرك الاسلام او مات فيه ٠

٣ ـ اسـلامي ٠

٤ ـ محـدث(٨٩) ٠

ب ـ اقسام الشعر عند الغربيين :

ينقسم الشعر عند الغربيين ـ ونعتمد هنا على الادب الانكليزي بشكل خاص ـ الى قسمين كبيرين :

---

(٨٨) النقد المنهجي عند الجاحظ ص٥١ ٠

(٨٩) العمدة ١/٩٤ ٠

١ - الشعر الذاتى Subjective او الشعر الغنائى Lyrical

وهو الذى يعبر عن ذاتية الشاعر بشكل مباشر وعن علاقة هـذه الذات بالناس والمحيط والطبيعة وعلى هذا فيكون كل ما يصنع الشاعر نفسه فيه ويعبر فيه عن أحساسه يعتبر شعرا ذاتيا او غنائيا ويمكن ان يشبه في فن النثر : السيرة الذاتية التى يكتبها الكاتب او الشاعر عن حياته ...

٢ - الشعر الموضوعى Objective وهو الشعر الذى يعالج فيه الشاعر موضوعات لا علاقة لها بذاته وانما لها علاقة بالاحداث الخارجية في هذا العالم والتى يقوم الشاعر باعادة خلقها او وضعها او تقييمها منفصلة عن ذوقه واحساسه وميوله وهو يشعر بتعلق ببناء عالم خارجى يخلق منفصلا عن ذات الشاعر ويشبه في فن النثر : كتابة الرواية التى لاتتعلق بحياة كاتبها من قريب او بعيد وانما يمس بها حياة الاخرين .

١ - الشعر الذاتى Subjective او الغنائي Lyrical :

وينقسم هذا الشعر الى موضوعات عدة واختلف النقاد في تقسيمه وقد ذكرنا بعض تقسيماته عندما تكلمنا عن تقسيم الادب والآن نتكلم عن تقسيمه مرة اخرى من وجهة نظر ناقد آخر .

١ - شعر الحب Lyric of Love :

وهو الذى يعالج عاطفة الحب واثرها على الشاعر في حالتى السلب والايجاب فشكوى الشاعر او ترنمه بمعشوقته وجمالها كلاهما يدخل تحت هذا الباب فهو يهتم بشكل عام باوصاف الحبيبة الجسدية والنفسية والخلقية وكل ما يتعلق بها من اشياء وهوايات وفتنة .

٢ ــ الشعر الوطنى Lyric of Patriotism :

وهو الشعر الذى يمجد فيه الشاعر وطنه او امنه او مجتمعه ويذكر فيه ما يدعو للحماس مشتركة فيه وشخصيته منصهرة في فحواه لتعبر عن ذاتيتها من خلاله وعن مواقفها وعقيدتها •

٣ ــ الشعر الصوفي وشعر الزهد Lyric of Religious emotions

وفيه يعالج الشاعر علاقة الكون بالله وكل ما يدور حول هذا الموضوع من زهد او محاولة اظهار آيات الخالق فيما خلق •

٤ ــ شعر السخرية والمرح Bacchanalian Lyric

وهو الذى يعالج الموضوعات الخفيفة والمرحة في الحياة ويمكن ان يقابل به شعر «الملح» في الحماسات ودواوين الشعراء العرب •

٥ ــ الشعر الفلسفى Philosophical Poetry

وهو ان يعالج موضوعا فلسفيا يتعلق بالموضوعات التى يعالجها الفلاسفة والمفكرون وقيمة هذا الشعر هو في نجاحه في جعل الفلسفة مقبولة في الشعر كما ان الشاعر هنا يعتبر مسؤولا عن صحة مقولاته لانه لايترك هنا كبير مجال للخيال كى يبتكر صورا خيالية غير صادقة •••

٦ ــ الرثاء Elegy :

وهو الشعر الذى يعالج عواطف الحزن والاسى لفقيد يرتبط به الشاعر بشعور المودة والحب والعلاقة الشخصية او بشعور الاعجاب الذى يقوم على خصائص فردية للمرثى لا علاقة لها بالشاعر كالبطولة والعبقرية والوطنية •••

٧ – شعر الوصف Descriptive Poetry

وهو الذى يقوم على رسم صور الطبيعة عن طريق الرؤيا كوصف الجبال والسهول والاشجار والازهار والبحار والحيوان وما شاكل ذلك وهو اشهر انواع الوصف ومنها ما يقوم على وصف المسموع كاصوات الطيور والالحان والموسيقى •

وللحواس الخمسة دخل واضح في فن الوصف للمشموم والملموس والمذاق ولكن الاذن والعين هما الحاستان المسيطرتان على الوصف ويغلب مثلا الوصف البصرى على الشعر الجاهلى ويزداد وصف المذاقات والشم عند العباسيين وفي كل الحضارات التى يزداد فيها الترف وتكثر فيها معالجة الطعوم والشراب وما شاكل ذلك •

٨ – الهجـــاء Satirical Poetry :

وهو الشعر الذى يهدف الى التقليل من قيمة الآخرين والسـخرية منهم باظهار العيوب الخلقية او النفسية او الجسدية وسوء السمعة واغلب ما يدور عليه الهجاء عند العرب هو البخل والجبن وسوء السمعة •

٩ – القصيدة او The Ode

واسمها يحدده «الموضوع» وتعرف بانها قصيدة مقفاة تنظم بصيغـة خطابية ذات موضوع مهم مختار ويعالج باسلوب ممتاز • وتكون مشاعرها رفيعة •

١٠ – شعر المراسلة Epistle

وهو الشعر الذى يستخدم في المكاتبات والدعوات والافراح والاحزان وما شاكل ذلك مما يدخل في هذا الباب •

١١ ـ الاغنية The Sonnet

وهي تصنف على أساس «الشكل» لا الموضوع وتتكون من اربعة عشر سطرا ولها بناء خاص في هيكلها ولها قافية خاصة بها وهناك نوعان لهذا النموذج من الشعر :

النوع النظامي الايطالي والنوع غير النظامي او الشكسبيري وظهرت السونيت اول الامر في صقلية ثم انتشرت في ايطاليا فاوربا ـ والذي يبدو لي انه اكثر من افتراض انها متأثرة في بنائها وتقفيتها بالموشح العربي ، وربما في موضوعها ايضا لانها لاتدور في الغالب الا على الحب وهذا هو الموضوع الغالب على الموشح اول ما ظهر في الاندلس والمغرب •

وهناك شروط لاى شعر غنائي وهو ان يتجه كلية لنوع العاطفة التي توحيه ويجب ان يعالج شعورا حقيقيا وان يقتنع الشاعر باخلاصه للتجربة وان تكون اللغة حية وجميلة ويكون الشعر العاطفي قصيرا ومركزا وان اى تراخي وتوسع في التجربة يفقده التأثير المطلوب •

وان الشعر الغنائي وان كان فرديا الا ان موضوعه انساني اى ان عاطفة الشاعر الصادق تجد الاستجابة في نفس القارىء او السامع لانه يعالج تجربة يحس الانسان ـ اى انسان ـ شيئا منها •

٢ ـ الشعر الموضوعي Objective Poetry

ولا يتعاطى فيه الشاعر معالجة افكاره الفردية ولا عواطفه الشخصية ولا علاقاته المباشرة مع الناس والمحيط وانما يعالج فيه الشاعر عوالم لا يرتبط بها وان يقيمها ويخلقها او يبعثها ويصفها بصورة منفصلة عن عواطفه وشخصيته ويقسم الشعر الموضوعي الى قسمين بارزين وهما : الشعر الروائي Narrative Poetry والشعر المسرحي Dramatic Poetry

ويشبه الشعر الروائي القصة او الرواية في النثر ويشبه الشعر المسرحي ، المسرحية النثرية .

القسم الاول ـ الشعر الروائي Narrative Poetry

وينقسم هذا على نفسه الى عدة اقسام اهمها :

١ ـ القصة الشعرية الشائعة Popular Ballad وهي تشبه القصة القصيرة في النثر من حيث الطول والموضوع وظهرت القصة الشعرية في اغلب الآداب العالمية وهي تمثل مرحلة من مراحل التطور الاولى في الشعر ...

وتتعلق بالمغامرات والحروب واعمال الشجاعة والحماسة والحب ، وتظهر من خلالها عواطف الحقد والحب والشفقة وتتميز بالحديث المباشر وسرعة مرور الحدث وانعدام التحليل واظهار الابعاد والعمق في السرد وتظهر فيها بساطة تشبه الى حد بعيد بساطة الطفولة ولا تهتم بالبواعث الا انها تكون غنية بالعواطف العنيفة ومظاهر الجمال الفني وهي معرضة الان لخطر الاهمال بسبب تبدل الذوق وتهذبه وتحضره فأصبح لايرتضي الاشياء البسيطة .

٢ ـ الرواية الشعرية Narrative in Verse

وتقسم هذه الى قسمين :

أ ـ الملحمة Epic :

والملحمة من حيث تطورها تنقسم الى قسمين : ملحمة التطور او (القديمة) والملحمة المتأخرة او (الفنية) .

والملحمة القديمة عبارة عن قصة متطورة لاتعود لكاتب واحد ولكنها مجموعة من القصص الشعبية على شكل اساطير واشعار شعبية تروى عبر

الأجيال ثم تجمع في مكان واحد وتدور في الغالب حول موضوع واحد ولها محور واحد مثل قصص البطولة والعدالة في ملحمة (روبن هود) وكذلك ملحمة الألياذة وملحمة الاوذيسا ، ومثل هذه الملاحم ملحمة فلندية باسم Kavevala وملحمة المانية باسم Niebelungen Lied اما الملحمة الحديثة او المتأخرة فهى من الملاحم التى تدخل فيها الصناعة الفنية وان عظمتها لا تقوم الا على أساس مشابهتها للملاحم القديمة ومن امثالها في العصر الحديث : «الفردوس المفقود» لملتن • وتتميز الملاحم الحديثة بانها قومية غير انسانية •.

ومما يدخل تحت موضوع الملحمة : الملحمة الساخرة Mock Epic وتستخدم فكرة الملحمة لمعالجة مسائل تافهة لغرض السخرية والمرح ومنها ملحمة : «معركة الضفادع والجرذان» التى تنسب الى هومر وملحمة The Rape of the Lock لبوب •

ب ـ القصص الغرامية المنظومة Metrical Romance

وهى تعالج بلغة شاعرية مسائل الفروسية والشجعان ومغامرات الحروب والحب والساحر كقصص الحب والفروسية في القرون الوسطى وهى تمثل الاتجاه الواقعى في الرواية الشعرية لانها مرتبطة بلغة الواقع ولهذا فهى تخالف الملحمة في هذا الخصوص ••••

القسم الثانى ـ الشعر المسرحى Dramatic Poetry

وحين نتكلم هنا عن الشعر المسرحى لا نعنى به الشعر الذى يكتب على غرار الشعر المسرحى للقراءة والمطالعة في الغالب • وينقسم الى مايلى :

١ ـ المأساة الغنائية Dramatic Lyrical

وهو الفن الذى يعالج الخصائص الذاتية للابطال او الشخصيات التى يختارها الشاعر للحديث عنها •

٢ ـ القصة المسرحية Dramatic Story

وهي تقابل في تقسيم الشعر الغنائي الـ Ballad او القصة القصيرة في النثر ويكون الحوار فيها شيء اساسي ويكون موضوعها قصيرا ومركزا والموضوع يعالج فيها نقطة واحدة ولا يميل الكاتب فيها الى التفريغ ٠

٣ ـ الحوار المأساوى (المنولوج) Dramatic Monologue

ويسمى ايضا So liloquy (٩٠) ٠

ويقوم على تحليل الذات والخواطر الانسانية والتعبير عن الحالة النفسية للشخصية ويمكن ان يتخذ مطية للتعبير عن وجهة نظر الكاتب على لسان البطل ويتميز شكسبير في قابليته على خلق المواقف لمثل هذا الحوار في مسرحياته ٠

وان ظهور فن من الفنون في امة من الامم وانعدامه في امة اخرى انما يخضع للظروف التى تمر بها الامة او لمزاج الامة الخاص ولذلك فان خلو الادب العربى القديم من الشعر الموضوعى لايحرمه من خواصه وعبقريته ٠

ويجب ان تدرك كذلك ان الامم الغربية الحديثة انما هى عيال على تراث قديم وهبته لها امم عاشت في نفس البيئة وتحت ظروف متقاربة في النفسية والذهنية وان الشخصية العربية انما خلقت ادبها خلقا على غير مثال ولا تقليد وهو بعد يتفق وظروفها الصحراوية ولقد ارتفع الشاعر العربى القديم باجنحته الملونة في اغراض الغزل والفخر والوفاء والرثاء والمدح

---

(٩٠) اعتمدنا في هذا التقسيم على ما عرضه Hudson في كتابه Introduction to the Study of Literature.
وهذه التقسيمات غير حدية بل يضاف اليها ويخرج منها حسب موقف الناقد ٠٠٠

والهجاء الى عوالم يقصر عنها خيال الشعراء الاوربيين احيانا ولقد بدأ الشاعر العربى المعاصر يخوض هذه الفنون التى لم تنبت في بيئتنا القديمة وما انتجه حتى اليوم يبشر بالخير الكثير ...

الفصل الثانى

(موسيقى الشعر)

وعند الكلام عن موسيقى الشعر فان ذلك في الغالب يعنى الكلام عن العروض والقافية ، اما جرس الكلمات فقد اشرنا اليه هنا وهناك في الكتاب فليرجع اليه .

١ ـ العروض Prosody

يعرفه الصاحب بن عباد في كتابه «الاقناع في العروض وتخريج القوافي» بانه : « ميزان الشعر بها يعرف مكسوره كما انه النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه» (١) :

وفي اللسان (عرض) : «العروض ميزان الشعر لانه يعارض بها وهى مؤنثة ولا تجمع لانها اسم جنس» .

و « العروض ـ عروض الشعر وهى فواصل انصاف الشعر وهو آخر النصف الاول من البيت انثى ... وربما ذكرت والجمع اعاريض على غير قياس » .

ويعرفه J. C. Nesfield بـأنه : « "Grammer of the Verse" (٢)

واشتقاق الكلمة Prosody من اليونانية Pros-odia ومعناه باليونانية : الاغنية الملحنة او الاغنية المغناه على لحن الآلة الموسيقية .

أ ـ العروض عند العرب :

---

(١) الاقناع ص ٣ .

(٢) J. C. Nesfield: Modern English Grammer P. 221.

واول من وضع علم العروض هو الخليل بن أحمد (ت : ١٧٥) والظاهر ان الموسيقى التى شاعت في النصف الثانى من القرن الاول ونمت في القرن الثانى نموا كبيرا قد ساعدته كثيرا على تحديد الحان الشعر ، كما انه استعان بعلم الصرف واستخدم المقاييس الصرفية التى استخدمها النحويون لقياس صيغ الافعال لوضع النحو ، فقد وجد الخليل اذن الموسيقى وصيغه « فعل » الصرفية وزياداتها لايجاد مقاييس جديدة لقياس اللحن الموسيقى في البيت الشعرى ٠ وهناك اقوال كثيرة في كيفية اهتداء الخليل لهذا العلم ٠ فهناك من يقول : انه اهتدى اليه حينما مر في سوق الصفارين مثلا ٠ ولكن المؤرخين ذكروا ايضا ان الخليل كان يعرف الموسيقى وما كنت لاعتقد ان الخليل يمكن ان يبتدع فنا دقيقا حساسا من لغط مطارق الصفارين التى تربك التفكير قبل ان توجهه وتجعله يركز هذا التركيز الفنى العالى ٠

والوحدة في علم العروض هو « البيت » وما يقابله من تفاعيله مجموعة يسمى «البحر» والوحدة في البحر هى «التفعيلة» والتفعيلات تكون من اسباب واوتاد وفواصل ٠

« فالسبب نوعان خفيف : وهو متحرك بعده ساكن نحو (ما) و (هل) و (بل) و (من) وثقيل : وهو متحركان نحو (لم) و (يم) ٠٠٠٠ والوتد ايضا نوعان ٠ مجموع : وهو متحركان بعدهما ساكن نحو (رمى) و (سعى) ومفروق : وهو ساكن بين متحركين نحو (قال) و (باع) ٠

والفاصلة ـ فاصلتان ٠ صغرى : وهى ثلاث متحركات بعدها ساكن نحو (بلغت) وما اشبه ذلك وكبرى : وهى اربع متحركات بعدها ساكن نحو (بلغني) و (بلغنا) وما اشبه ذلك ٠٠٠ »[٣] ٠

ومن مجموع عدد من التفعيلات ينتج البحر وقسم البيت الشعرى الى قسمين «صدر» و «عجز» ٠

---

(٣) العمدة ١/١١٦ ٠

و «العروض : آخر جزء من القسم الاول من البيت ..... والضرب آخر جزء من البيت من اى وزن كان »[٤] .

والاوزان عند الخليل خمسة عشر وزنا وقد وضع لها أسماء خاصة بها مستمدة من طبيعتها وطبيعة تفاعيلها .

« عن الاخفش قد سألت الخليل بعد ان عمل كتاب العروض لم سميت الطويل طويلا ؟ قال : لانه طال بتمام اجزائه .

قلت فالبسيط ؟ قال : لانه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه (فعلن) وآخره (فعلن) .

قلت فالمديد ؟ قال : لتمدد سباعيه حول خماسيه .

قلت فالوافر ؟ قال : لوفور اجزائه وتدا بوتد .

قلت فالكامل ؟ قال : لان فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر .

قلت فالهزج ؟ قال : لانه يضطرب ، يشبه بهزج الصوت .

قلت : فالرجز ؟ قال : لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام .

قلت : فالرمل ؟ قال : لانه مشبه برمل الحصير لضم بعضه الى بعض .

قلت : فالسريع ؟ قال : لانه يسرع على اللسان .

قلت : فالمنسرح ؟ قال : لانسراحه وسهولته .

قلت : فالخفيف ؟ قال : انه اخف السباعيات .

قلت : فالمقتضب ؟ قال : لانه اقتضب من السريع .

---

(٤) نفس المصدر ١/١١٤ .

قلت : فالمضارع ؟ قال : لانه ضارع المقتضب .

قلت : فالمجتث ؟ قال : لانه اجتث اى قطع من طويل دائرته .

قلت : فالمتقارب ؟ قال : لتقارب اجزائه لانها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا.... »[٥] .

وبنيت هذه البحور على افاعيل من الحروف التالية : «الفاء والعين واللام والنون والميم والسين والتاء وحرف العلة ، وجمعها بعضهم في قوله : «لمعت سيوفنا»[٦] .

ويراجع ما يقال عن الزحاف والعلل في كتب العروض وهناك منها (الاقناع في العروض وتخريج القوافي) للصاحب بن عباد (بغداد ١٩٦٠) ومفتاح العلوم للسكاكي ، وفصل في العمدة لابن رشيق و «الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه» للرصافي (بغداد ١٩٥٦) ، واهدى سبيل الى علمى الخليل لمحمود مصطفى وميزان الذهب للهاشمى والمرشد الى الشعر للدكتور مجذوب والعروض لعبدالمجيد الملا وكتاب في العروض والقوافي للدكتور خلوصى وغيرهم ...

العلاقة بين الوزن والعاطفة في الشعر العربى :

هناك محاولات لتفسير ذاتية الاوزان والمحاولة تطبيق كل بحر على مجموعة من العواطف معينة بل حدث الرغبة بالبعض الى تطبيق عواطف جزئية على كل تغيير يقع داخل البحر كالزحاف والعلل وهذه المحاولات مستمدة ولاشك من محاولة الغربيين انفسهم لتفسير موسيقى بحورهم المفتوحة غير المقيدة المختلفة في بنائها عن طبيعة الشعر العربى ـ وسوف نمر

---

(٥) العمدة ١/١١٥ .

(٦) اهدى سبيل ص١٦ .

عليها بعد قليل ـ وايجاد اصداء نفسية وتغير في المد العاطفي ازاء كل تغيير ظاهرى في التفعيلة الشعرية .

ولكن الشيء الظاهر والواضح ان الغربيين انفسهم لم يتفقوا على دقة او علمية هذه التغييرات الطارئة على البيت الشعرى او لكونها صادرة عن تغير نفسي وقت نظم القصيدة كارتفاع وانخفاض التوتر العاطفي .

يضاف الى ذلك ان البحور العربية اشتركت في تأدية عواطف كثيرة مشتركة ، فالطويل مثلا قد انهكه الاستعمال الطويل المتكرر لكل ما يتوقع القارىء من عواطف وموضوعات وبقى حيث هو ، فقد حمل لنا كثيرا من المدح والهجاء والرثاء والحماسة والغزل وما شابه هذه العواطف فاين هى الفوارق اذن في تغير هذه العواطف وتأدية البحر لها ؟

وان الزحاف او العلة انما يقعان بسبب ضغط التركيب في الجملة لا بسبب الضغط العاطفي ولو وجد الشاعر مساغا لغيره حتى يسقط منه الزحاف واقامه والا لما اعتبر الزحاف عيبا عند العروضيين يضاف الى ذلك ان « العلة » تلزم الشاعر اذا وقعت في الشعر ولو كان وجودها لتغير شدة العاطفة لما اشترط العروضيون ابقاءها ابدا في القصيدة اذا ما وقعت مرة واحدة فقط .

ويمكن ان نضيف الى ذلك ان العلماء العرب ـ وهم اكثر من ان يحصيهم الانسان عدا في حضارة علمية امتدت قرونا طويلة ـ لو وجدوا مثل ما يريد ان يجده المجددون وادركوا ولو خلافا دقيقا يمكن ان يصل الى مرتبة التصنيف العلمي لما سكتوا عنه هذا الوقت الطويل وهم الذين درسوا اللغة العربية واساليبها دراسة لم يدرسها علماء امة قط وما عدمنا كتاب الذوق والاحساس المرهف الدقيق بين علماء النقد والبلاغة في الماضي واظن ان الذين اتجهوا الى هذه الدراسة اعتمدوا على نماذج معينة قد يصدق عليها الحكم الجزئي ولا ينطبق عليها الحكم الكلي فقد نجد قصائد

من بحر معين ادت عاطفة معينة ووقع في البحر الزحاف او العلة لملائمة تلك العاطفة ولكن هل يمكن ان يستقيم هذا دائما؟ هل اتبعه كل من عالج تلك العاطفة مرة أخرى؟ طبعا لا ....

واذا كان اهل اللغة الاول والذين اخذنا عنهم وقلدناهم واعتبرناهم المثل الاعلى هم الذين سكتوا عن هذا مع قرب عهدهم من اهل اللغة واصحابها فهل يمكن لنا نحن - بعد مئات السنين وبعد اختلاف الذوق - ان نحدثه ونفرضه على الشاعر المحدث وهو ان يتبع وزنا معينا بزحاف معين وعلة معينة لينتج عاطفة معينة درجتها كذا من شدة الحزن او الحب او الفرح هذا، في الوقت الذي بدأ شبابنا الشعراء يعزفون انفسهم عن الوزن القديم اما جهلا او عجزا او تمردا وظهر انتاج ليس بالقليل لا علاقة بينـــه وبين الاوزان القديمة السليمة ناهيك عن الاوزان التى اعترضتها العلة واصابها الزحاف

والقصيدة الحديثة التى تخلوا من التفاعيل والزحاف والعلة اصبحت هى الاخرى تؤدى ما ادته القصيدة القديمة من عواطف شتى فكيف استقام لها ذلك اذ كانت العواطف لا تقيمها الا بحور معينة بزحافات معينـــة وعلل خاصة؟

واذا استقام هذا للشاعر الحديث فقد استقام من قبل ومن بعد لكاتب النثر ان يؤدى من العواطف ويعبر عن دخيلة الانسان بنفس القوة والعنف اللتين تمكن بها الشاعر ان يؤدى ذلك .

ويمكن ان نضف الدراسات التى قامت والتى يمكن ان تقوم عـــن الشعر العربى القديم الى ثلاث مجموعات .

أ - المجموعة الاستقرائية :

وهي التي تعتمد على دراسة النصوص كافة واستقرائها واستنباط ما يمكن استنباطه من قوانين كلية في تفهم هذه النصوص من وجهة تاريخية، تسجل التطور ولكن لايجوز لها ان تقنن ولا ان تفرض نتائجها على الحاضر الادبي او المستقبل الذي سوف يحور اليه لان الباعث للعاطفة والميل نحو وزن معين دون آخر امر يتدخل فيه العصر وذوق اهل العصر ويعتمد على نوع العواطف وهذه كلها تتغير وتتبدل من وقت الى آخر ....

فمن الممكن ان يقوم الباحث بدراسة بحر معين دراسة منهجية في مجموعات الشعر والدواوين والنظر في الموضوعات التي طرقها ذلك البحر ثم ينظر الباحث في تبدل الموضوعات التي طرقها ذلك البحر ثم في مقدار ما طرق كل شاعر من بحر معين لموضوع معين فالرثاء وعلاقته بالبحر الطويل مثلا : كم قصيدة نظمت من الرثاء في البحر الطويل في الجاهلية ؟ ثم في الاسلام ؟ فالعصر العباسي ؟

ماهي سبب الزيادة او قلة استعماله عند الشعراء ؟ لماذا مثلا فاقت الخنساء متمم بن نويرة في استعمالها هذا البحر ؟ وهل قلل منه متمم واستعمل بحرا آخر ولماذا ؟

وهكذا ، وعلى ضوء هذه الاسئلة يمكن ان نجد تفسيرات لسيكولوجية كل شاعر وان نجد تفسيرات توسع افقنا عند دراسة تاريخ الادب على ضوء جديد وليس لها بعد ذلك اى مدلول آخر ...

وقد قام الدكتور ابراهيم أنيس في كتابه (موسيقى الشعر) بدراسة طريفة من هذا النوع وقد بحث في جزء من كتابه هذه المشكلة بحثا علميا طريفا .

ونحن نقتبس منه نصا يوضح ان نظرته للموضوع نظرة لايغلب عليها الادعاء وانما يغلب عليها الصبر والتأمل والاستنباط مع الجمع والمقارنة لا غير .

قال :

« هل كان الشاعر القديم يتخير لشعره من الاوزان ما يلائم عاطفته ؟ وهل جاءت هذه الاوزان المختلفة تبعا لاختلاف الشعور عند الناظمين من القدماء ؟ قد يكون من العسير ان نجيب عن مثل هذا التساؤل اجابه مقنعة وذلك لانا لا نرى في مقاطع هذه الاوزان المتباينة ما يوحى بمثل هذا ، فهى كلها تخضع لروح عام في توالى المقاطع ولا يفرق بينها الا كثرة المقاطع او قلتها . فمنها الكثير المقاطع ومنها المتوسط في عدد المقاطع ومنها القصير المجزوء .... فهل اتخذ القدماء لكل موضوع من هذه الموضوعات وزنا خاصا او بحرا خاصا من بحور الشعر التى رويت لنا ؟ ان استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لايكاد يشعرنا بمثل هذا التغير او الربط بين موضوع الشعر ووزنه ، فهم كانوا يمدحون ويفاخرون او يتغزلون في كل بحور الشعر التى شاعت عنهم . ويكفى ان تذكر المعلقات التى قيلت كلها في موضوع واحد تقريبا ونذكر انها نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل ، لتعرف ان القدماء لم يتخيروا وزنا خاصا لموضوع خاص بل حتى ما سماه صاحب المفضليات بالمراثي جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف !!» (٧) .

ثم قام بدراسة استقرائية طريفة لاشك انها كلفته وقتا في التصنيف واعداد النسب المئوية استقرأ فيها عددا من كتب الادب كالجمهرة والمفضليات

---

(٧) موسيقى الشعر ص١٧٧ .

والاغاني وبعض الدواوين : «للكشف عما نسبة شيوع الاوزان في الشعر العربي حتى اوائل القرن الرابع الهجرى ...»[٨] .

وبعد ان عرض النسب قال :

« فاذا قورنت هذه النسب بعضها ببعض استطعنا الحكم بسهولة على ان البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربى وانه الوزن الذى كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانا لاشعارهم ولا سيما في الاغراض الجدية الجليلة الشأن وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة تلك التى عنى بها الجاهليون عناية كبيرة وظل الشعراء يعنون بها في عصور الاسلام الاولى »[٩] .

ثم يأتي ـ حسب استقرائه ـ في تسلسل الاستعمال الكامل والبسيط ثم الوافر والخفيف .

ثم درس البحور وشيوعها بالنسبة لشعراء معينين فحسان استعمل الطويل بنسبة ٤٣٪ من مجموع شعره واستعمله جرير بنسبة ٣١٪ والفرزدق بنسبة ٦٨٪ وابو العتاهية ٢٠٪ ثم بدأ الطويل بالتذبذب ففى ديوان ابى نواس الطويل ١٧٪ وفي ديوان البحترى يرتفع مرة اخرى الى ٣١٪ ويرتفع في ديوان ابى فراس ٤٠٪ ثم ينخفض عند المتنبى الى ٢٨٪ .

ثم يبدأ التغير يحدث بعد عصر المتنبى ففى ديوان مهيار تكون نسبة الطويل ١٩٪ وفي العصور المتأخرة يتغلب الكامل حتى يظهر في ديوان ابن معتوق من القرن الحادى عشر ان نسبة الكامل ٣٨٪ والطويل ١٩٪ .

وهذه الدراسات دراسات مفيدة يمكن ان يفسر على ضوئها تغير الذوق الاجتماعى وعلى ضوء تغير المجتمع يمكن ان نفسر تغير البحور

---

(٨) ن٠م٠ ص١٩١ ٠

(٩) ن٠م٠ ص١٩١ ٠

واستجابة الشعر لبحر دون بحر وكما قلنا ان هذه الدراسات دراسات علمية تفيد التفسير ولا تفيد التقنين وهي محايدة الى حد بعيد اذ لا تفرض ولا تفترض وانما تستقرىء وتستنبط فبعد دراسة موسعة معتمدة على النصوص القديمة يخرج الباحث بهذه النتيجة العلمية المحايدة :

« ان البحر الكامل في عصرنا الحديث اصبح معبود الشعراء وهو ايضا البحر الذى يستمتع به جمهور السامعين من محبى الشعر فيطرقه الان الناظمين الشعراء منهم والمتشاعرون فاذا وصف القدماء الرجز بانه مطية الشعراء يمكننا الان ونحن مطمئنون ان نصف الكامل بانه مطية شعرائنا المحدثين • كذلك نلحظ في الشعر الحديث نهضة كبيرة في النظم من الرمل ومجزوءات البحور •

اما الطويل فيظهر انه لم يعد يناسب العصر الحديث كوزن من اوزان الشعر ولهذا هبطت نسبة شيوعه هبوطا ملحوظا في الشعر الحديث ... »(١٠) •

وان المفيد ان نقول ان هناك تعميمات مفيدة يمكن ان تلاحظ عن ارتباط الاوزان مع بعض المواقف العاطفية العامة كفائدة البحور القريبة له في اللحن والنغم للمواقف الروائية والالقائية والخطابية والاخبار عن الماضى وفائدة البحور القصيرة لاظهار الحركة السريعة والعواطف والانفعالات الشديدة • فحين سؤل الخليل لم سمى الهزج هزجا قال : لانه يشبه بهزج الصوت والسريع لانه يسرع على اللسان والمنسرح لانسراحه وسهولته • اما التخصيص فانه لا يمكن ان يؤدى الى تعميم مطلق ابدا ...

ب ـ المجموعة النفسية :

ان ظهور الدراسات النفسية مقترنة بتقدم الدراسات في علم النفس وظهور نظريات تقوم على تفسير الادب على ضوء علم النفس لا على ضوء

---

(١٠) موسيقى الشعر ص٢٠٨ •

نظريات علم الجمال ولا علم الاخلاق مثل دراسة يونج « علم النفس والادب» ودراسة ليونيل ترلنج عن (فرويد والادب) •

ودراسة R. P. Pasler عن «الجنس والرمزية وعلم النفس في الادب » •

وضمت المكتبة العربية دراسات نفسية ايضا عن العلاقة بين الادب والشاعر مثل كتابى (شخصية بشار) و (نفسية ابى نواس) للنويهى و (ابن الرومى) للعقاد وغيرها من الاثار •

ومن الدراسات التى بحثت العلاقة بين البحور والنفس هو كتاب «التفسير النفسى» للدكتور عزالدين اسماعيل ويسأل الاستاذ عزالدين اسماعيل سؤالا عن البحور وخصائصها فيقول •

«اى خصائص نفسية يمكن ان تكون لصورة الاوزان •••• واى فروق يمكن ان نلمسها بينها ؟» •

ويجيب عن سؤاله :

« واستطيع ان اقرر من استقرائي الخاص ان هذه الاوزان جميعا وغيرها ممن لم اذكر تشترك في خاصة واحدة هي انها ليست لها خصائص ولا تتخذ لها خصائص الا بعد ان يخرج فيها الشعر • وهذه الخصائص ليست ثابتة وانما هي تتغير مع كل شعر جديد يوضع فيها ••••»(١١) •

ويعطينا نموذجين في الشعر من بحر واحد ولكن يظهر من فرق الموسيقى بين النموذجين ان الاول يوحى لنا بالحماس والسرعة والثانى يوحى لنا بالليونة والرخاوة والانوثة • ويرى ان تكرار العملية عدة مرات في البحث والمقارنة سوف تؤدى الى نفس النتيجة •

(١١) التفسير النفسى للادب ص٧٨ •

ثم يقرر حقيقة مهمة :

« تكون لكل قصيدة نغمتها الخاصة التي تتفق وحالة الشاعر النفسية ولكن لما كانت طبيعة بنية القصيدة من الناحية العروضية تقوم على تكرار الوحدة الوزنية المتمثلة في البيت فقد صارت القصيدة كلها نغمة داخلية لارتباط الشاعر بالبنية العروضة لها ... » .

وعلى هذا يمكن ان نستنتج نحن ان الوزن انما هو مقيد للعواطف ولتنويعها ويجبر الشاعر - ولن يساعده - على تشذيب عاطفته كثيرا في سبيل رصها في قالب رتب مقدما . فالوزن الشعرى يشبه القالب الذى يستعمله صانع اللبن حين يضع فيه الطين اللازب اللين الرخو ثم يحذف منه ما يفيض على جوانب القالب حتى يستقيم له شكل اللبنة .

ويرى الدكتور عزالدين اسماعيل ان لرغبة التوسع داخل القالب العروضى اضطر الشاعر الى ابتداع حيل تساعد على تغيير الرتابة في البحر فاوجد ما يسمى بالمصطلح العروضى : « الزحافات والعلل ... » .

وان الذى يبدو لنا مما بين ايدينا من نصوص ان الشاعر الجاهلى لم يكن ليدرك ماهية الزحاف او العلة حتى يستعملها وقد كان بعض الشعراء لا يدركون حتى الاقواء ، لان رغبة التعبير والاسلوب هى التى تفرض نفسها على الوزن فيزاحف الشاعر او لا يزاحف بمقدار ما يساعده ذلك على تأدية المعنى بشكل سليم ولم يكن الشاعر الجاهلى واعيا لاهمية بحر معين وانه مثل يحتذى كالشاعر المولد ولكن الشاعر كان ينقاد الى بحر معين تبعا لقابليته على التعبير والميل النفسى الى طبقة البحر الموسيقية ولا دخل للفروق الطفيفة في ذلك لان هذا النوع من الاختيار الدقيق يحتاج رقيا وادراكا واختيارا متعمدا مدروسا . والشاعر الجاهلى يشبه شاعر الزجل اليوم الذى ينظم لتأدية المعنى ولكنه لايدرى في اى بحر ينظم وهو قد يخرج على

تفعيلة البحر وهو لا يدرك ذلك وانما يقوده المعنى والاسلوب الى ذلك ...
والذى يدرى به انه عبر تعبيرا عميقا مرضيا عما يختلج في نفسه بلغته اليومية .
وان تقنين العروض وابرازه بهذه الطريقة الهندسية الدقيقة كبل طاقات الشاعر النفسية وجعل تعابيرهم تحور في سبيل البحر ولا يحور البحر في سبيل التعبير ... وان كانت هناك شواهد قديمة تدل على ان الشاعر الجاهلي كان يخرج احيانا خروجا فاضحا على الوزن في سبيل التعبير الفنى ....

وينظر الدكتور عزالدين اسماعيل في علاقة البحر بالعاطفة ويمر على قصيدة من الطويل لابن الرومى في رثاء ابنه محمد وهى من قصائد الحزن واللوعة وينظر كذلك في قصيدة المتنبى في هذا المعنى وهى من البسيط وتبدأ بـ « عيد بأية حال عدت يا عيد» ثم يعطينا نماذج من الاوزان القصيرة موضوعها الحزن والرثاء ايضا ثم ينتهى الى النتيجة التالية :

«ان شكل القصيدة التقليدية وطريقة بنائها من وحدات متكررة مقفلة على ذاتها تمثل في الابيات المنتهية بنفس القافية قد حال دون تشكيل صورة موسيقية مرنة تتمثل في القصيدة من حيث هى كل مما أفقد القصيدة وحدتها الموسيقية وكل ذلك راجع الى المبدأ العام الذى يمثل هذا الاتجاه . وهو تشكيل ما في النفس وفقا للنظام الطبيعى لا تشكيل الطبيعة وفقا لما في النفس ومن ثم كانت موسيقى القصيدة التقليدية جامدة وصاخبة ورتيبة»(١٢) .

ويمكن ان نقول ان اسلوب الشاعر والفاظه ودرجة الحزن هى التى تحدث الموسيقى الخاصة بالقصيدة والاثر والانفعال في نفس السامع اكثر من البحر وعدد تفعيلاته فالبحر هو الصبغ الذى يستعمله الرسام فقد يكون مختلفا الوانه الا ان المشهد هو الذى يؤثر فينا قبل كل شيء فالمنظر الجميل لشروق أو غروب الشمس او منظر الريف او الجبل او المرأة هو الذى يبعث

---

(١٢) التفسير النفسى ص٨٢ .

على التأثر لا لان الشمس عند الغروب قد صبغت بالاحمر ولا ان اوراق الشجرة داكنة الخضرة او فاتحتها ....

وان عواطف الانسان يمكن ان تصنف الى درجات تمتد بين العواطف الثائرة الى العواطف الهادئة . فالحزن يكون على درجات منه الخفيف ومنه العنيف وقد سجل علماء اللغة الالفاظ التي اطلقها العرب على هذه الذبذبات العاطفية المختلفة ففي (فقه اللغة) جاء ما يلي :

«الكمد : حزن لايستطاع امضاؤه والبث : اشد الحزن والكرب : الغم الذي يأخذ بالنفس والسدم : هم في ندم . والاسى والتلهف : حزن على الشيء يفوت . والوجوم : حزن يسكت صاحبه والاسف : حزن مع غضب . والكآبة : سوء الحال والانكسار مع الحزن والترح ضد الفرح ....»(١٣) .

وان أية درجة من درجات الحزن يصدر عنها تحكم خاص في اعصاب الانسان وحركاته ووجدانه ولغته . فاذا انفعل الشاعر بدرجة معينة من الحزن عبر بنفس تلك الدرجة والقوة . فالحزين على وفاة شخص لايعرفه لا يكون كالحزين على وفاة والد او ام او ولد او زوجة ولكل منهم شعور خاص يرتبط بوجدان الشخص فتصرفه وتعبيره امام الصدمة الخاصة بذلك النوع من الحزن له رد فعل خاص بتلك الدرجة من القوة فتعبير الشاعر يتغير اذن امام الموقف النفسي لا امام القالب او عدد القوالب المصنوعة لمجموعة من العواطف فالشاعر يقدر في اى بحر من البحور على القول وعلى التعبير عن حزنه وتأثره . ولا يتأمل الحزين في البحر وطوله وزحافه مسبقا ليقول فيه قصيدة رثاء لابن او والد ....!

جـ ـ المجموعة الذوقية :

---

(١٣) فقه اللغة ص١٧٠ .

والميزة التي تميز المدرسة الذوقية التي تقوم على اساس العلاقة بين بين البحر والوزن والعواطف الانسانية انها لا تعتمد على استقراء واستنتاج بقدر ما تعتمد على افتراض مسبق تميل فيه الى ايجاد النماذج الملائمة للبرهان على صدق هذا الافتراض . وان ديوانا مفتوحا كديوان الشعر العربي يمتد عبر اربعة عشر قرنا ويكاد لا يحصى القارىء عدد الشعراء فيه لايجعل الامر مستحيلا على مدعي هذه الافتراضات في ايجاد نماذج تتفق وهذه الميول المسبقة ، فالشعر العربي حمال اوجه ! فهناك افتراض سابق وميل اكيد ينبع من الاحساس الصادق عند قراءة الشعر بان خلافا واضحا يقع في عواطف قصيدة معينة من بحر معين وان قصيدة اخرى لا تشابهها في نفس العاطفة اذا نظمت في بحر آخر ؟ لماذا حدث هذا ؟!

وهنا حاول الناقد الذوقي ان يقول : يجب ان يكون هناك فرق معين في كل من القصيدتين ينبع من ذات الوزن لا من ذات الموضوع او العاطفة . وهذا ما رددنا عليه خلال الفصل بعبارات موزعة لا حاجة لاعادتها وتفترض هذه المدرسة ايضا ان البحر الواحد يمكن ان يعبر عن عاطفة واحدة بمختلف الدرجات اذا احدثنا تغيرا طفيفا في تفعيلاته كالزحاف والعلة ومما يمثل هذه المدرسة كتاب (المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها) للدكتور عبدالله الطيب المجذوب . يقول الدكتور تحت موضوع «اوزان الشعر وموسيقاها» :

« مرادي ان احاول بقدر المستطاع تبيين انواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة وقد يقول قائل : ما معنى قولك هذا ؟ اتعنى ان اغراض الشعر المختلفة تتطلب بحورا باعينها ؟ وتنفر عن بحور باعينها ؟ هذا عين الباطل ، السنا نجد مراثي في الطويل وآخر في المنسرح وهلم جرا ؟ الا يدل هذا على ان اى بحر من البحور يصلح ان ينظم فيه لاى غرض من الاغراض الشعرية ؟ وجوابي عن مثل هذا السؤال : بلى كما يبدو ويظهر ولكن كلا

والف كلا لو تأمل الناقد ودقق وتعمق • فاختلاف اوزان البحور نفسه معناه ان اغراضا مختلفة دعت الى ذلك الا فقد كان اغنى بحر الطويل الاول للشعر المعبر عن الرقص والنقزان والخفة •••• •

ولاشك ان القارئ يمر في محاولات الدكتور خلال تجربة عميقـــة وقاسية في استعراض ادق الخلافات واخفاها بين ضروب البحر الواحـــد والبحور المختلفة وقد استعرضها استعراضا دقيقا جدا الا انه حين يصل الى الحكم الاخير لا اجده يقنعني واظنه لايمكن ان يقنع كثيرين مثلي وانا حين اسمع : « الا تحس •••• شيئا من معاني الرثاء والاسى » اجد ان الكاتب انما يتكلم عن مشاعره الخاصة واحساسه الخاص والذى قد يصدق على نموذج او نموذجين ولكنه لايصدق على كل الشعر العربي •

واتذكر وانا اقرأ افتراضات الذوقيين المعاصرين قصة «انس اندرسن عن «ملابس الامبراطور الجديدة» ذلك الامبراطـور الذى خيطت له ملابس غير مرئية خاطها خياطان محتالان وادعيا ان كلا من لا يرى هذه الملابس فلابد ان يكون غبيا وادعى كل الوزراء والقادة وادعى الامبراطور نفسه انه يراها وانها جميلة ••• وخرج بها الى الشارع ـ وكان في الحقيقة عاريا ـ ولم يجروء احد من الناس ان يقول انه لا يرى شيئا خوف ان يتهم بالغباء حتى صاح طفل صغير : ان الامبراطور لا يلبس شيئا •••!

وانا اقول ان الدراسات الذوقية المجردة من كل قياس او تعليل علمي دقيق يحكم به على ما مضى وما يأتي انما هي دراسات غير مرئية وكل ما يقال عنها انها تشبه ملابس الامبراطور في قصة أندرسن •

وان الغربيين انفسهم على ما تتصف به اوزانهم من انفتاح للمسيولة النفسية ولقابلية تمديد الشطر او البيت الى اى عدد من التفاعيل فانهم مع ذلك لم يجزموا بوجود خواص معينة للبحور الا انهم اعطوا تعميمات اشبه بتعميمات الخليل او النقاد المحدثين اما التخصيص فلا اظنهم يجرأون عليه الا ان يشطبوا عددا هائلا من القصائد الفذة لكونها لم تنظم على بحر معين ..

ب ـ العروض الانكليزى :

وعلى سبيل المقارنة بين الشعر العربى والشعر الانكليزى فاننا نريد ان نستعرض بحور الشعر الانكليزى لنرى الفرق في البحر الغربى والبحر العربى وعن نوع البحور التى ينظم فيها الشعراء الانكليز تجاربهم الفنية ويعبرون فيها عن العواطف بانواعها في حالات الحزن والفرح والحماس والحب .

هناك ، خلاف اساسى بين بحور الشعر العربى والشعر الانكليزى . ان الوحدة في الشعر العربى هى البيت وعدد تفاعيله محدودة بالبحر اما الوحدة في الشعر الانكليزى هى التفعيلة Foot وعلى هذا يمكن ان تكرر التفعيلة الواحدة في البيت الواحد من مرتين الى ثمانى مرات حسب حاجات الشاعر الى طول النفس او قصره .

والتفصيلة الانكليزية تنقسم الى قسمين : التفعيلة ذات المقطعين Dissyllabic والتفعيلة ذات الثلاثة مقاطع Trisyllable .

وينقسم المقطع داخل التفعيلة الى مقطع قصير (في اللفظ) Unaccented او مقطع طويل (في اللفظ) Accented وينظم من التفعيلة ذات المقطعين بحران ، اما التفعيلة ذات الثلاثة مقاطع فيبنى منها ثلاثة بحور .

وهذه هى :

أ ـ بحور التفعيلات ذوات المقطعين :

١ ـ البحر الاول اسمه The Iambic .

ويتكون من تكرار تفعيله تبدأ بمقطع قصير يليه مقطع طويل هكذا

(U —) مثـــل Begin .

ونموذجه :

A wake | My Soul | And With | The Sun

٢ ـ البحر الثانى واسمه The Trochaic

ويتكون من تكرار تفعيله بمقطع طويل يليه مقطع قصير وهو عكس

سابقه هكذا (— U) مثـــل Mercy

ومثاله :

Comrades | leave me | here a | little | while as | yet'tis early | morn |

ب ـ بحور التفعيلات ذوات المقاطع الثلاثية :

٣ ـ البحر الثالث واسمه Anapaestic

ويتكون من تفعيلة ذات ثلاثة مقـــاطع ، مقطعين قصـــيرين يليهمـــا

مقطـع طـويل (U U —) مثـــل Colonnade

ومثاله :

And the sheen | of their spears | was like stars | on the sea

٤ ـ البحر الرابع The Dactylic

ويتكون من تفعيلة ذات ثلاثة مقاطع الاول طويل ويليه مقطعان قصيران

وهو عكس سابقه هكذا (— U U) مثـــل Merciful

ومثـاله :

Take her up | tenderly

٥ ـ البحر الخامس The amphibiachie

وتتكون من تفعيلة ذات ثلاثة مقاطع : طويل يقطع بين مقطعين قصيرين هـكذا eternal (U — U)

ومثـاله :

O hush thee | my babie | Thy sire was | a knight

وتسمى البحور حسب التفعيلات ايضا ويستعمل الشاعر في البحـر الواحد من تفعيلتين الى ثماني تفعيلات فالبحر بتفعيلتين يسمى Dimeter وبثـلاث Trimeter وباربع Tetrameter وبخمس Penta-meter وبسـت Hexameter وبسبع Heptameter وبثمـان Octameter

فالنموذج الشعرى الذى ذكرناه في البحر الاول يكون :
Iambic Tetrameter

والنموذج الثاني يكون Trochaic Octameter وهـكذا .

وهناك للشعر الحر ميزان ثابت وهو الميزان الاول بثماني تفعيلات Iambic Pentameter

ويرى هدسن بخصوص العلاقة بين البحور والمشاعر الانسانيـة في كتابه (مقدمة لدراسة الادب) ان من خواص الميزان ان البحور الثلاثيـة التفاعيل تكون أخف واسرع في الحركة من البحور ثنائية التفاعيل ويقول انه من الخطر التعميم في خواص البحور(١٤) لان البحر الاول القصـير Iambic قد استعمل في جميع الموضوعات في الادب الانكليزى وهـو يشبه في هذا البحر الطويل في اللغة العربية .

---

(١٤) Hudson: Introduction to the Study of lit., P. 119.

ويمكن ان يقال ان البحور الثلاثية التفاعيل تصلح لعواطف الحب او الحزن عموما ....

وهذا دليل على ان ما يصدق على الادب العربي يصدق على الادب الانكليزى والاداب الغربية الاخرى وهو ان استعمال الميزان لا يحدد العاطفة المعينة وانما الشخصية ومقدار أحساسها وعمقه كل ذلك يحدد الخصائص الفنية للنموذج الادبي والتسمية في البحور الانكليزية مشتقة من الاغريقية القديمة . فالبحر الاول من كلمة Iambus ومعناه «الهجوم» و «التهديف» وسمي بذلك لان هذا البحر كان يستخدم في الهجاء وتعني كلمة Trochee «الركض الاسرع» وسمي بذلك لانه سريع الحركة وتعني كلمة Doctyle «الاصبع» لانه يشبه الاصبع لتكونه من ثلاثة مقاطع مقطع طويل ومقطعين قصيرين ومعنى Anapaest معناه : «الرمي الى الوراء» لانه عكس البحر السابق ومعنى كلمة Amphibrach «القصير من الجانبين» لان المقطع القصير يقع على طرفي التفعيلة وهناك (زحاف) في الشعر الانكليزى ـ اذا صح هذا التعبير ـ ويسمى Spondee ويتكون من تفعيلة ذات مقطعين طويلين (ـــ ـــ) تكرر وتستخدم لغرض الايحاء والتأثير مع البحر الاول لايجاد مفر من الرتابة الشعرية ويعتبره بعض النقاد ـ وهم قلة ـ بحرا سادسا .

٢ ـ القافية : Rime : Rhyme

أ ـ القافية في الشعر العربي :

اشتقت القافية كما يقول اهل العروض لانها تقفو اثر كل بيت واختلفوا في تحديدها وتعريفها فالخليل يرى ان «القافية من آخر حرف من البيت الى اول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذى قبل الساكن . والقافية على

هذا المذهب ـ وهو الصحيح ـ تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين» (١٥) .

فالقافية في : « كجلمود صخر حطه السيل من عل» هي : «من عل» .

وفي : «اذا جاش فيه حميه غلى مرجل» : «مرجل» .

وفي : «يلوى باثواب العنيف المثقل» هي : «ثقل» .

وقال آخرون : انها آخر كلمة بدون تعيين .

وبعضهم قال : ان القافية هي الروى .

واختلف النقاد عبر العصور في اهميتها . فالنقاد الاول كابن رشيق ومن سبقه اعتبروها أساسا لتسمية الشعر شعرا قال : «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية .... » (١٦) .

ولكن بعض النقاد المتأخرين خرجوا على القافية واعتبروها شيئا يمكن الاستغناء عنه ونص على ذلك السكاكي في «مفتاح العلوم» وقال :

« قيل الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى والغى بعضهم لفظ المقفى وقال ان التقفية هي القصد الى القافية ورعايتها لا يلزم الشعر لكونه شعرا بل لامر عارض ككونه مصرعا او قطعة او قصيدة او لاقتراح مقترح والا فليس للتقفية معنى غير انتهاء الموزون» (١٧) .

وللقوافي حروف متحركة وساكنة وهذه هي اسماء حروفها :

---

(١٥) العمدة ١/١٢٩ .

(١٦) ن٠م ١/١٢٩ .

(١٧) مفتاح العلوم ص ٢٤٤ .

١ - الروى :

وهو الحرف الذى بنيت عليه القصيدة وتنسب اليه فيقال قصيدة «بائية او عينية» الخ ...

ولا يكون الروى حرف مد ولا هاء .

لعبدالعزيز على قومه وغيرهم منن ظاهره

وكقول الاخر :

الا لله درك مـــن فتى قوم اذا وهبــوا

فحرف الروى هنا الراء والباء .

واذا كان الحرف متحركا فهو «مطلق» .

واذا كان ساكنا فهو «مقيد» مثل قوله :

الا ليــلك لا يذهب ونيط الطرف بالكوكب

وعلى هذا فالالف والواو والياء والهاء لاتكون رويا الا اذا كانت الالف والياء اصليتين مثل : (متى وقاضي) وتصلح ياء النسبة كذلك .

والا اذا كانت الواو اصلية مضموم ما قبلها مثل (يدعو) .

والهاء اصلية متحرك ما قبلها مثل «الشبه» .

وتصلح تاء التأنيث الساكنة وكاف الخطاب لحروف الروى . اما باقي الحروف فهى صالحة لان تكون رويا ....

٢ - الوصل : وهو ما جاء بعد الروى من حرف مد اشبعت به حركة الروى او حرف (الهاء) .

وحروف المد هي : «الالف والواو والياء» •

كقوله :

قالت سلامة لم يكن لك عادة ان تترك الاعداء حتى تعذرا
لو كان قتل يا سلام فراحة لكن فررت مخافة ان اوسرا

وقوله :

لقد زعمت ليلى باني فاجر لنفسي تقاها او علي فجورها

٣ ـ الخروج : وهو حرف المد الذى ينشأ من اشباع حركة الوصل (اذا كان الوصل غير حرف مد) كالياء في (نعله) والواو في (اذكره) •

٤ ـ الردف : وهو حرف المد الذى يكون قبل الروى ولا فاصل بينهما كقوله :

وقوله :

يا عاذلاتي لا تزدن ملامتى ان العواذل ليس لي بامير

وقوله :

اني واياك اذ حلت بارحلنا كمن بواديه بعد المحل ممطور

اما حركات القافية وانواعها من حيث الاطلاق والتقييد فهى اخص بكتب العروض اما عيوبها وهى تمس موسيقى الشعر والنقد الادبى فنذكر هنا بعضها :

١ ـ الايطاء : وهى ان تعاد كلمة الروى بلفظها ومعناها بدون ان يفصل بين اللفظتين اكثر من سبعة ابيات •

٢ ـ التضمين : وهو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذى بعده .

٣ ـ الاقواء : وهو اختلاف المجرى (حركة الروى المطلق) بالضم والكسر مثل قول النابغة الذبياني :

أمن آل مية رائح او مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح ان رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الاسود

ويقول حسان :

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر جسم البغال واحلام العصافير
كانهم قصب جفت اسافله مثقب نفخت فيه الاعاصير

٤ ـ الاصراف : وهو اختلاف المجرى بالفتح وغيره كالكسر والضم . كقوله :

اريتك ان منعت كلام يحيى اتمنعني على يحيى البكاء
ففي طرفي على يحيى سهاد وفي قلبي على يحيى البلاء

ب ـ القافية في الشعر الانكليزى :

تعتبر القافية في الادب الانكليزى مساعدا لضبط الوزن وانها تضيف شيئا من الموسيقي اللفظية للشعر والقافية في الانكليزية مقطعيه ايضا اى انها لا تعتمد على حرف واحد وتشبه في هذا ما ذهب اليه الخليل بن أحمد والشيء الآخر الذى يميز الشعر الانكليزى التقليدى عن الشعر العربى هو : ان القافية لا تلتزم في جميع ابيات القطعة الشعرية بل انها ثنائية غالبا تكون في كل بيتين وهى اما متجاورة أو مفترقة فالاول كقول روبرت هريك :

Cherry-ripe, ripe, ripe I cry.
Full and fair, come and buy.
If so be you ask me where.
They do grow, I answer: There.

او كقول ريجارد لافلاس

When flowing ups run swiftly round.
With no allaying Thames.
Our careless heads with roses bound.
Our hearts with loyal flames (١٨)

وهى مقطعيه كما قلنا ويمكن ان تبنى على مقطع واحد مثل Sing, Ring وعلى مقطعين مثل Ring-ing ; Sing-ing

كما انها يمكن تبنى على ثلاثة مقاطع

Un — for — tunate; Im — por — tunate.

وتشبه في هذه الحالة لزوم ما لايلزم في بعض الشعر العربى الذى نظمه أبو العلاء وغيره …

ويقول النقاد الانكليز ان القوافي الثلاثية تضيف سرعة وخفة للشعر وتصلح لمعالجة الموضوعات الجادة والحزينة .

اما الـ Stanza فهى تعتمد في تصنيفها على شكلها الخارجى الذى تستمده من عدد سطورها وتلون قافيتها وهى تشبه في تعدد قافيتها الموشح او الرباعيات اذ لا ثبات لها ولا قاعدة مفردة . فيمكن الشاعر ان يبنى كل سطرين منها على قافية وتسمى ثنائية هكذا (a — a) او كل ثلاثة سطور على قافية هكذا (a — a — a) وهناك منها الرباعية ايضا ولقوافيها عدة ترتيبات فمن الممكن ان تكون على الترتيب التالى (a — b — c — d)

(a — a — b — a) or (a — b — b — a)

ومثلها السداسية السطور ويمكن ان تكون على الترتيب التالى :

(a a a b a b) or (a a b a a b) or (a b — a b — a b)

ويمكن مراجعة تفصيلات ذلك في كتب النقد الانكليزى خاصة كتاب هدسن : (مقدمة لدراسة الادب) .

Great Poems P. 31 ; 33.

الخروج على القافية والوزن :

شعر النقاد القدامى ان كلا من الوزن والقافية قد اعاقا الشاعر عن التعبير الكامل كما يستطيع كاتب النثر ان يفعل ولكن النقاد القدامى لم يحملوا الوزن ولا القافية هذا الذنب بل اعتبروا ذلك مسؤولية الشاعر الذى تنقصه القابلية والمقدرة ولكن لو نظرنا في النقد الموجه الى كبار شعراء العرب كابى نواس وبشار وابى تمام والبحترى والمتنبى والشعراء القدامى نجدهم قد وقعوا كلهم في مآزق لفظية او معنوية سببها لهم الوزن او سببتها لهم القافية ولذلك فقد جوز النقاد للشاعر مالم يجوزوا للناثر وتساهلوا معه في اللغة وفي امور اسموها « الضرورات الشعرية» ليمكنوه من التعبير عن المعنى تعبيرا سليما على حساب اللفظ .

ومن العيوب التى سببها الوزن في الالفاظ ما سجله قدامة تحت عنوان «عيوب ائتلاف اللفظ والوزن» ومنها : الحشو وعرفه : «بان يحشى البيت بلفظ لا يحتاج اليه لاقامة الوزن»[١٩] .

ومنها : التثليم : وعرفه وقال : «هو ان يأتى الشاعر باسماء يقصر عنها العروض فيضطر الى ثلمها والنقص منها مثل قوله : (بنى اسرال) يريد : (بنى اسرائيل) و (سبا الكتان) وهو يريد (بسبائب الكتان) فحذف للعروض ومنه قول لبيد (درس المنا بمتالع فأبان) وهو يريد (المنازل) .

وعكس ذلك : التذنيب : وهو ان يضطر الشاعر الى الزيادة في اللفظ ليستقيم الوزن كقول الكميت : (لا كعبد المليك) وانما هو عبدالملك .

اما التغير : وهو ان يحيل الشاعر ويغير الاسم نهائيا كقوله «سليم» او «داود ابى سلام» ويريد فيها «سليمان» .

---

(١٩) نقد الشعر ص٢٤٨ .

وللوزن اثر على المعنى وتضييقه وقد درسه قدامة منفصلا تحت عنوان: «عيوب ائتلاف المعنى او الوزن معاه .

وللقافية تأثير على المعنى : حيث يضطر الشاعر الى تكلف طلبهـا دون كثير فائدة كقوله :

كالظبية الادماء صافت فارتعت زهر العرار الغض والجثجاثا

وعلق قدامة على ذلك :

«فجميع هذا البيت مبنى لطلب هذه القافية والا فليس في وصف الظبية بانها ترتعي الجثجاث كبير فائدة » .

وقد تضطر القافية الشاعر الى الاتيان باى لفظ لغرض السـجع اى المطابقة بين الفاظ القافية في القصيدة الواحدة فلحاجته الى الدال اضطـر الشاعر ان يقول :

ووقيت الحقـوق من وارث وا ل وابقـاك صالحـا رب (هـود)

وعلق قدامة على ذلك :

« فليس نسبة هذا الشاعر الله عز وجل الى انه رب هود باجود مـن نسبته الى انه رب نوح ولكن القافية كانت دالية فاتى بذلك للسجع لافادة معنى بما اتى به منه»[٢٠] .

ومع كل هذا فالشاعر القديم حاول ان يجد لنفسه طريقـة جديدة للتعبير بابتكار اوزان جديدة او بالثورة على القافية والاوزان القديمة وان هذه الحاجة الملحة نتج عنها التغييرات التالية في الاوزان وفي طريقـة التعبير الموسيقية .

(٢٠) نفس المصدر ص٢٥٦ .

فبالنسبة للوزن فقد استنبطوا من عكس دوائر البحور اوزانا اخرى غير اوزان الخليل منها :

١ ـ المستطيل :ـ وهو مقلوب الطويل •

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن × ٢ •

٢ ـ الممتد :ـ وهو مقلوب المديد •

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن × ٢ •

٣ ـ المتوافر :ـ وهو محرف الرمل :

فاعلاتك فاعلاتك فاعلن × ٢ •

٤ ـ المستند :ـ وهو مقلوب المجتث •

فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن × ٢ •

٥ ـ المنسرد :ـ مقلوب المضارع •

مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن × ٢ •

٦ ـ المطرد :ـ صورة اخرى من مقلوب المضارع •

فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن × ٢ •

واستحدثوا كذلك فنونا أخرى لها اوزان جديدة ومنها :

١ ـ السلسلة : وتبنى على فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتان وتكون قافيته أ ـ أ ـ ب ـ أ •

ومثاله :

السحر بعينيك ما تحرك اوجال الا ورماني من الغرام باوجال
يا قامة غصن نشا بروضة احسان ايان هفت نسمة الدلال به مال

ولم ينتشر هذا الوزن ولم يكتب له الشيوع •

٢ ـ الدوبيت ووزنه : فعلن متفاعلن فعولن فعلن •

وهو اما ان يكون متحد القوافي هكذا (أ ـ أ ـ أ ـ أ) او اعرج هذا اذا اختلف المصراع الثالث (أ ـ أ ـ ب ـ أ) •

ومثاله :

لو صادف نوح دمع عيني غرقا   او صادف لوعتي الخليل احترقا
او حملت الجبال ما احمله   صار دكا وخر موسى صعقا

وهو من الاوزان المستعارة من الفارسية ولم يكتب له الشيوع الا على ندرة •

٣ ـ القوما : ووزنه مستفعلن فعلان × ٢ •

ويقال انه من الاوزان التي ابتكرها البغداديون ويرى الأستاذ ابراهيم انيس انه محرف مجزوء الرجز وتكون قافيته في الغالب (أ ـ أ ـ ب ـ أ) وقد يزيد على اكثر من بيتين وتكون قافيته (أ ـ أ ـ أ ـ أ ـ ب ـ أ) ونموذجه :

يا من جنابه شديد   ولطف رايه سديد
مازال برك يزيد   على اقل العبيد
ولا عدمنا نوالك   في صوم وفطر وعيد ••

٤ ـ وكان وكان : ووزنه :

مستفعلن فاعلاتن   مستفعلن مستفعلان

وهو ما استحدثه البغداديون لنظم القصص التاريخية والحكايات

والخرافات وتكون قافيته مردوفة اى ساكنة الآخر قبلها حرف لين ساكن وليس لقافيته نظام ومن نماذجه :

قم يا مقصر تضرع قبل ان يقولوا كان وكان
للبر تجرى الجوارى في البحر كالاعلام

٥ ـ المواليا : وهو يؤسس على البسيط الا ان ضروبه قد تخرج عنه ويقال انه شاع بعد نكبة البرامكة في بغداد وقافيته في الرباعى (أ ـ أ ـ أ ـ أ) ومثاله :

يا دار اين الملوك اين الفرس اين الذين رعوها بالقبا والترس
قالت تراهم رمم تحت الاراضى الدرس سكوت بعد الفصاحة السنتهم خرس

وفي الاعرج (أ ـ أ ـ ب ـ أ) :

يا عبد ابكى على فصل المعاصى ونوح
هم فين جدودك ابوك آدم وبعده نوح
دنيا غروره تجى لك في صفة مركب
ترمى حمولها على شط البحور وتروح

وفي النعمانى (أ ـ أ ـ أ ـ ب ـ ب ـ ب ـ أ) :

الا هيف الى بسيف اللحظ جارحنا
بيده سقانا الطلا ليلا وجارحنا
رمش رمى سهم قطع به جوارحنا
اهين على لوعتى في الحب يا وعدى
هجره كوانى وحيرنى على وعدى
يا خل واصل ووافى بالمنى وعدى

من حر هجرك ومن نار الجوى رحنا

وهـو شـعر العامة في الاندلس اتبـع اولا اوزان الموشحات واسرف في ابتكار اوزان جديد لا حصر لها ...

٦ ـ الموشح : وهو ارقى واجمل ما استحدث من خروج على الوزن والقافية ...

قال عنه ابن خلدون :

« اما اهل الاندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه اسماطا اسماطا واغصانا اغصانا يكثرون من اعاريضها المختلفة يسمون المتعدد منها بيتا واحدا يلتزمون عند قوافي تلك الاغصان واوزانها متاليا فيما بعـد الى آخر القطعة واكثر ما تنتهي عندهم الى سبعة ابيات ويشتمل كل بيت على اغصان عددها بحسب الاغراس والمذاهب • وينسبون فيها ويمدحون كمـا يفعل في القصائد •••• وكان المخترع لها بجزيرة الاندلس مقدم بن معافر الغريرى من شعراء الامير عبدالله بن محمد المرواني واخذ ذلك عنه ابو عبدالله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما فكان اول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم •••• »[٢١] •

وتعدد تركيب وترتيب الموشح حتى ليصعب في اول نشأته ايجاد ضابط لترتيبه حتى استقر على يد ابن سهل وابى عبدالله بن الخطيب ثم انتشرت طريقتهما في المشرق •

---

(٢٢) المقدمة ص٥٨٣ـ٥٨٤ •

ومن نماذج الموشحات ما نظمه عبادة القزاز :

بدرتم • شمس ضحا　　غصن نقا • مسك شم

ما اتم • ما اوضحا　　ما اورقا • ما انم

لا جرم • من لمحا　　قد عشقا • قد حرم

ومن الموشحات ما قاله ابن زهير :

ما للموله • من سكره لايفيق • ياله سكران من غير خمر • ما للكئيب المشوق • يندب الاوطان •

هل تستعاد • ايامنا　　بالخليج وليالينا

او تستفاد • من النسيـ　　ـم الاريج مسك دارينا

واد يكاد • حسن المكان البهيج ان يحيينا

نهر اظله • دوح عليه انيق • مورق فينان • والماء يجرى • وعائم وغريق • من جنى الريحان •

اما الشكل التقليدى للموشح فهو ما اشاعه ابن الخطيب ويبنى هكذا : (أ ب ـ أ ب ـ أ حـ ـ أ حـ ـ أ حـ ـ أ ب ـ أ ب) •

جادك الغيث اذا الغيث همى　　يا زمان الوصل بالاندلس

لم يكن وصلك الا حلما　　في الكرى او خلسة المختلس

اذ يقود الدهر اشتات المنى　　ينقل الخطو على ما يرسم

زمرا بين فرادى وثنا　　مثل ما يدعو الوفود الموسم

والحيا قد جلل الروض سنا　　فثغور الزهر منه تبسم

وروى النعمان عن ماء السما　　كيف يروى مالك عن انس

فكساه الحسن ثوبا معلما　　يزدهي منه بابهى ملبس !!

ومن الخروج الذى تم على القافية وحده ما استحدثوه من ازدواج القافية في البيت الواحد ويليه بيت ثاني له قافية خاصة به وهكذا الى العدد الذى يريده الشاعر (أ أ ، ب ب ، حـ حـ الخ ...) .

حسبك فيما تقتنيه القوت ما اكثر القوت لم يموت
الفقر فيما جاوز الكفافا من اتقى الله رجا وخافا

ومما خرجوا فيه على القافية «المسمط» ويكون من بيت مصرع واربعة اقسام من قافية اخرى ثم قسم خامس قافيته تشابه البيت الاول هكذا : (أ أ – ب ب – ب ب – أ) . ونموذجه :

توهمت من هند معالم اطلال عفاهن طول الدهر في الزمن الخالى
مرابع من هند خلت ومصايف يصيح بمغناها صدى وعوازف
وغيرها هوج الرياح العواصف وكل مسف ثم آخر رادف
باسم من نوء السماكين هطال

وقد يكون اقل من ذلك وبلا بيت مصرع وتكون قافيته هكذا (أ أ – أ ب – حـ حـ – حـ ب) .

واستعملوا كذلك المخمس وفيه اربعة اشطر متحدة القافية والخامس مختلف الا انه يتحد مع خامس المقطع الثاني هكذا (أ أ – أ أ – ب) ثم (حـ حـ – حـ حـ – ب) كقوله :

ورقيب يردد اللحظ ردا ليس يرضى سوى ازديادى بعدا
ساحر الطرف قد جنى الخد وردا ان يوما لناظرى قد تبدا
فتملى من حسنه تكحيلا

وتصدى من فحشته في استباق　　　يمنع اللحظ من جنى واعتناق
ايأس العين من لحاظ اعتناق　　　قال جفنى لصفوه لا تلاقى
ان بينى وبين لقياك ميلا ....

والخروج على القافية تلعب به قابلية الشاعر وتظهر براعته في تجديده في ايجاد ترتيب جديد لقوافيه .

انشاد الشعر :

وانشاد الشعر فن يعود لذات الشخص المنشد وشخصيته وجمال نبراته ومنها ما يمكن ان يرجع الى قواعد فنية معينة واعتبر النقاد الغربيون انشاد الشعر احد الاسباب المهمة التى تدعو للتلذذ به وان قراءته مكتوبا في كتاب بدون النطق به يفقده بعض جماله .

ان قراءة الشعر لاتختلف عن قراءة النثر من حيث طريقة اللفظ بشكل عام الا ان القارىء للشعر يزيد ضغطه على مواقع الحركات ويطيل الناطق في صوت الحرف المنطوق وعلى هذا يكون الزمن الذى يستغرقه المنشد في قراءة بيت من الشعر ضعف ما يستغرقه القارىء لسطر من النثر تقريبا ويؤكد المنشد على اطالة حروف المد في الكلمة كقوله :

نعم المناخ لراهب ولراغب　　　ممن تصيب جوانح الازمان
ان عد ايام اللقاء فانما　　　يوماه يوم ندى ويوم طعان

وتحتاج قراءة الشعر ربطا وثيقا بين الجار والمجرور في الدمج او اظهار الحركة .

وان قراءة الشعر لا تصلح دائما اخضاعها للتقطيع العروضى فقط وانما تحتاج الى مراعاة الاسلوب والمعنى واظهار ما في الاسلوب من استفهام وانكار وتعجب واستغراب وقد عالجت البلاغة هذه الموضوعات فيجب اذن ان يراعى

ذلك لاجل اظهار الاثر الفني الذي لاجله نظم الشعر ويرجع الامر في هذا الى مقدرة المنشد لتبيان دقة التعبير الشعرى الدقيق بطريقة قراءة النصوص وقدرة المنشد تحتاج الى مران ودربه على اساتذة يحسنون القراءة ويعتنون بالانشاد وهذا ما نفتقده اليوم في العراق خاصة فالعراقى اميل الى ان يكون قارئا ممتازا من ان يكون خطيبا ممتازا فهو يحسن التعبير بالصحيفة ولا يحسن التعبير بدونها كما ان العراقيين عند الانشاد والخطابة الا القليل تعوزهم الشجاعة الادبية • ونرى ذلك في الكليات ، ففى المناقشات في المحاضرة قد يبرز الطالب الاردنى او المغربى الطالب العراقى لان التربية الاولى في المدرسة او البيت لا تشجع كثيرا على تنمية شخصية الطالب •

وحين ننظر في تاريخ الانشاد عند العرب نجدهم كانوا يقيمون وزنا كبيرا لجمال الانشاد وجمال الصوت وفصاحة اللسان فقد روى عن اسحق الموصلى قوله :

« كنت اغنى محمد الامين فيشرب وانشده الشعر الحسن فيقول : انا والله اطرب على حسن الشعر كما أطرب على حسن الغناء» [٢٢] •

ولا يقصد الامين المغنى وانما يقصد اخراج الشعر وانشاده والا فلا معنى لان يقرن بين حسن الغناء بحسن الشعر وكلاهما شعر •••

وللعرب عناية خاصة بانشاد الشعر منذ القديم • ففى الجاهلية كان الشعر ينشد في المحافل والمجالس والاسواق ويقال ان الاعشى لم يكن يكتفى بالانشاد فقط بل كان يغنى شعره « فكانت العرب تسميه صناجة العرب» [٢٣] •

---

(٢٣) اخبار البحترى ص٨٠ •

(٢٤) اغانى ٩/١٠٦ •

ولا شك ان انفعال الشاعر والخطيب كان يشير الى مقدار الامتزاج الفعلي بين النص والمنشد وان الخطيب القديم كان اقرب الى تفهم روحيـة اللغة لانها كانت الوسيلة الوحيدة للتعبير لديه ولم يكن يعرف لغه سـواها بينما نجد المعاصر يفتعل الشعور باللغة الفصحى اليوم ومما يدل على شدة الانفعال ما ورد في قصة الحارث بن حلزة : « انه ارتجل قصيدته ارتجالا وتوكأ على قوس وانشدها وانتظم كفه وهو لا يشعر من الغضب حتى فرغ منها»[٢٥] .

وكان عمرو بن هند قد جعل بينه وبين الشاعر سترا لان كان به وضح ولكنه : « اعجب بمنطقه فلم يزل عمرو يقول : ادنوه ! ادنوه ! حتى امر ان يطرح الستر واقعده معه قريبا منه لاعجابه به » وكثير من هذا الاعجاب يعود لانشاده دون شك ...

ونالت المرأة العربية قسطا وافرا من الاعجاب بانشادها لما في جمال صوت الانثى من نعومة ورقة وفي عاطفتها من قوة غامرة فالرسول الكريم (ص) كان يعجبه انشاد الخنساء وكان يقول لها كلما قطعت انشادها «هيه خناس !» .

ووصف احد الذين رأوا ليلى الاخيلية وسمعوها بقوله :

« ما رأينا امرأة افصح ولا ابلغ ولا أحسن انشادا »[٢٦] .

ولذلك فان الشاعر الذى لم يكن يتمتع بصوت جميل او لا يحسن النطق لعيوب صوتية او ثقل في السمع يشوه مخارج الحروف كان يكلف غيره ان ينشد له الشعر وهذا دليل على ماللانشاد من أهمية وما لجمال الصوت من اثر في المحافل العربية فالكميت مثلا : « كان اصم ولم يكن حسن الصوت

---

(٢٥) اغانى ٣٨/١١ .
(٢٦) الاغانى ٢٣٣/١١ .

ولا جيد الانشاد فكان اذا استنشد امر ابنه المستهل فانشد وكان فصيحا حسن الانشاد»[٢٧] .

وكان الموالى الذين في السنتهم لكنه لاينشدون شعرهم ومنهم ابو عطاء السندى وكان في لسانه « لكنه شديدة ولثغة فكان لا يفصح وكان له غلام فصيح سماه عطاء وتكنى به ••• فكان يرويه شعره فاذا مدح من يجتديه او ينتجعه امره بانشاده ما قاله ••»[٢٨] .

وقد لاحظ علماء تاريخ الادب سلوك الشاعر وتصرفه عند الانشاد واخذوا ذلك بنظر الاعتبار عند قياس التأثير الكلى في التقييم • فالرواة يقول ان عطاء هذا انشد قصيدة في ممدوح فقرأ البيت هكذا :

فما فضلت يمينك من يمين ولا فضلت شمالك من شمال

هكذا بالرفع فغضب ابو العطاء وقال :

ويلك فما «مدهته» اذا انما «هزوته» يريد ما مدحته وانما هجوته ثم انشده ابو عطاء :

فما «فزلت» يمينك من يمين ولا «فزلت» شمالك من شمال

فكدت أضحك ولم اجسر لانى رأيت القوم جميعا بهم مثل مابى وهم لايضحكون خوفا منه»[٢٩] .

وسجلوا كذلك على بشار طريقة انشاده وكانت معيبة رغم جودة شعره قال الراوى :

---

(٢٧) الاغانى ٣٥٦/١٦ .
(٢٨) الاغانى ٢٤٥/١٧ .
(٢٩) الاغانى ٢٥٥/١٧ .

«وكان اذا اراد ان ينشد صفق بيديه وتنحنح وبصق عن يمينه وشماله ثم ينشد فيأتي بالعجب»(٣٠) .

وكان البحتري رغم الاستحسان الهائل لشعره في المحافل ابغضهم انشادا واكثرهم تشادقا وهذا ما رواه عنه الشاعر الصميري :

« كان البحتري من ابغض الناس انشادا يتشادق ويتزاور في مشية مرة جانبا ومرة القهقرى ويهز رأسه مرة ومنكبيه اخرى ويشير بكمه ويقف عند كل بيت ويقول : احسنت والله»(٣١) .

وقد اضجر المتوكل بسلوكه رغم انه كان مقربا له وله معه ومع الصميري قصة طريفة مسجلة في كتاب الاغاني ويمكن ان نلاحظ من النص السابق انه على الشاعر حين يقف للانشاد الا يتحرك ولا يهز رأسه ولا يشير بيديه يمينا ولا شمالا والا يقطع الانشاد .

وكان الشعراء في صدر الاسلام والجاهلية كما يبدو ينشدون الشعر وهم جلوس هذا اذا كانوا في مجلس وطلب منهم ذلك الا ان هذا التقليد بدأ يموت في عهد نشوء الملك ونظام الولاة والامراء في العهد الاموي روى الاصفهاني :

« وفد الطرماح بن حكيم والكميت بن زيد على مخلد بن يزيد المهلبي فجلس لهما ودعاهما فتقدم الطرماح لينشد فقال له : انشدنا قائما فقال : كلا والله ما قدر الشعر ان اقوم له فيحطه مني بقيامي واحط منه بضراعتي وهو عمود الفخر وبيت الذكر لمآثر العرب قيل له : فتنح ، ودعي بالكميت فانشد قائما فأمر له بخمسين الف درهم .

فلما خرج الكميت شاطرها الطرماح وقال له : انت - ابا ضبينة - ابعد

---

(٣٠) الاغاني ١٣/١٣٢ .
(٣١) الاغاني ٢١/٥٣ .

همه وانا الطف حيلة» . وكان انشاد الشعر في حضرة الامير او الخليفة يقتضي اذنا خاصا من المسؤول وقتل حراس يوسف بن عمر الكميت حين قام لينشده وقالوا :ـ « انه لم يستأذن ....» .

وكثرت التقاليد الاجتماعية امام عمل الشاعر في العصر العباسى لنمـــو التقليد الحضارى وما يخص الشاعر فانه أصبح لايسمح للشعراء بالدخول على الخليفة الا مرة في العام او حين يدعو الخليفة باحدهم وكان الشعراء يحضرون كل يوم في قصر الخليفة يجلسون للحديث والانتظار في غرف اشبه بغرف الاستقبال اليوم وكان طرافة بعض الاحاديث التى تدور هناك تنقل الى داخل القصر وقد تساعد على دعوة الشاعر الى الداخـل للتفسير والتوضيح وهذا ما حدث لبشار حين دخل في مناقشة حادة حول آية مـــن آيات القرآن حين فسر بعضهم كلمة «النحل» بانهم بنو هاشم وما يخرج من بعدونها بمعنى «العلم» فدعى بشار فدخل واضحك الخليفة في تعليقه الطريف الخفيف .

وكان لا يجوز في العصر العباسى لطبقة الشعراء والمغنين المؤاكلة والشرب مع الخليفة الا بدعوة واذن ومما كان يعتبر من آداب الانشاد ملاحظة معانى الشعر وانشاده ما يحبه الذى يستمع للشعر والابتعاد عما يغيظه ويغضبـه ويثيره وقد وقع كثير من الرواة والمنشدين والمغنين للشعر في اخطاء من هذا النوع سببت لهم المتاعب .

ففى العصر الاموى ، انشد حماد الراوية زيادا قصيدة من شعر الاعشى مطلعها :

بكرت سميه غدوة اجمالها

فظهر الغضب في وجه زياد لان امـه كانت راعيـة متحللة وانفض المجلس ولم يدخل حماد عليه مرة أخرى وعلق على ذلك فقال :

« فكنت بعد ذلك اذا استنشدني خليفة او امير تنبهت قبل ان انشده لئلا يكون في القصيدة اسم ام له او ابنة او اخت او زوجه» [٣٢] .

وحين انشد احد الرجاز هشاما ـ وكان احول ـ

« والشمس في الافق كعين الاحول »

امر به هشام فوجىء عنقه واخرج من الرصافة وقال لصاحب شرطته : « يا ربيع اياك وان ارى هذا ...» [٣٣] .

واستنشد هشام اسماعيل بن يسار الشعوبي فانشده قصيدة يفخر فيها بالعجم نغضب هشام وكان جالسا قرب بركة فقال :

«غطوه في البركة ، حتى كادت نفسه تخرج ثم امر باخراجه وهو بشر فاخرج عن الرصافة منفيا الى الحجاز ...» [٣٤] .

ونجد مثيلا لهذه النصوص في العصر العباسي فقد حذر وزير المهدي الشاعر بشار عند دخوله على الخليفة بقوله ان الخليفة لا يريده ان : «ينشد شيئا من الغزل والتشبيب ...» [٣٥] .

وكان الرشيد يكره الوعظ وشعر الزهد وسجن ابا العتاهية لانه رفض نظم الغزل بعد زهده وقال له مرة : « عظني فقال له : اخافك » فقال له : انت آمن فانشده ...» [٣٦] .

وكان الرشيد كذلك يتطير ويكره الشعر الذي يوحي بذلك ، فانشده

---

(٣٢) الاغاني ٦/٨٨ .
(٣٣) الاغاني ١٠/١٦٣ .
(٣٤) الاغاني ٤/٤٢٢ .
(٣٥) الاغاني ٣/٢٣٣ .
(٣٦) الاغاني ٤/١٠٨ .

سلم الخاسر فتطير منه ، فلم يسمع منه باقي الشعر ولا اثابه بشيء»[٣٧] .

وكما تكلم ارسطوفان في (الضفادع) عن ابتداءات المآسي وجودتها او رداءتها فقد كتب العرب في ذلك وحضوا المتشددين على اجادة الابتداء ، وكان لباب الابتداء في كتب النقد والبلاغة اهمية خاصة لان على البداية يعتمد الشاعر في تلقيه والترحيب به واستحسانه وتكلم اهل النقد كذلك عن جودة الانتقال من الغزل او الافتتاح الى الموضوع ثم الخروج منه الى الخاتمة ووضعوا لذلك فصولا في كتبهم وممن كتب في ذلك الآمدي في الموازنة وابن رشيق في العمدة فليراجع هناك .

---

(٣٧) الاغاني ١٩/٢٤١ .

المراجـــع

أ ـ كتب النقد وتاريخ الادب :

١ ـ قواعد الشعر ـ ثعلب ·

٢ ـ الموازنة ـ الآمدى ·

٣ ـ البديع ـ لابن المعتز ·

٤ ـ نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر ·

٥ ـ البديع في نقد الشعر : لابن منقذ ·

٦ ـ العمدة لابن رشيق ·

٧ ـ المثل السائر ـ (والجامع الكبير) لابن الاثير ·

٨ ـ معجم الشعراء للمرزبانى ·

٩ ـ الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة ·

١٠ ـ الحيوان ـ الجاحظ ·

١١ ـ الوساطة ـ الجرجانى ·

١٢ ـ الرسالة الحاتمية ـ الحاتمى ·

١٣ ـ طبقات الشعراء ـ ابن سلام ·

١٤ ـ دلائل الاعجاز ـ عبدالقاهر الجرجانى ·

١٥ ـ اعجاز القرآن ـ الباقلانى ·

١٦ ـ اسرار البلاغة ـ الجرجانى ·

١٧ ـ التمثيل والمحاضرة ـ للثعالبى ·

١٨ ـ البخلاء ـ الجاحظ ·

١٩ ـ مقدمة ابن خلدون ·

٢٠ ـ زهر الآداب ـ للحصرى ·

٢١ ـ أدب الكاتب ـ لابن قتيبة ·

٢٢ ـ أدب الكتاب ـ للصولى ·

٢٣ ـ اخبار ابى تمام ـ للصولى ·

٢٤ ـ العقد الفريد ـ لابن عبد ربه ·

٢٥ ـ نفح الطيب ـ المقريزى ٠
٢٦ ـ سر الفصاحة ـ ابن سنان الخفاجى ٠
٢٧ ـ عيار الشعر ـ ابن طباطبا ٠
٢٨ ـ كتاب الصناعتين ـ العسكرى ٠
٢٩ ـ الموشح ـ للمرزبانى ٠
٣٠ ـ الاغانى ـ الاصفهانى ٠
٣١ ـ المحاسن والمساوىء ـ للبيهقى ٠
٣٢ ـ مفتاح العلوم ـ السكاكى ٠
٣٣ ـ الاقناع في العروض والقافية ـ الصاحب بن عباد ٠

ب ـ مجموعات شعرية :

١ ـ ديوان امرىء القيس ٠
٢ ـ ديوان الاعشى ٠
٣ ـ ديوان ابن المعتز ٠
٤ ـ اللزوميات ٠
٥ ـ ديوان حسان ٠
٦ ـ ديوان ابن الفارض ٠
٧ ـ ديوان عبيد بن الابرص ٠
٨ ـ شرح ديوان كعب بن زهير ٠
٩ ـ ديوان المتنبى ٠
١٠ ـ ديوان البحترى ٠
١١ ـ حماسة ابى تمام ٠
١٢ ـ الاشباه والنظائر ٠
١٣ ـ جمهرة اشعار العرب ٠
١٤ ـ حماسة البحترى ٠
١٥ ـ حماسة ابن الشجرى ٠

١٦ ـ الحماسة البصرية ٠

ج ـ كتب اخرى :

١ ـ مقاتل الطالبيين ـ الاصفهانى ٠

٢ ـ قصه المعراج ٠

٣ ـ فقه اللغة ـ الثعالبى ٠

٤ ـ الصحاح ـ الجوهرى ٠

٥ ـ مقاييس اللغة ـ ابن فارس ٠

٦ ـ مختار الصحاح ـ الرازى ٠

٧ ـ القاموس المحيط ـ الفيروز آبادى ٠

٨ ـ لسان العرب ـ ابن منظور ٠

٩ ـ التعريفات ـ الشريف الجرجانى ٠

د ـ كتب عربية حديثة :

١ ـ النقد الادبى ـ أحمد امين ٠

٢ ـ اصول النقد الادبى ـ أحمد الشايب ٠

٣ ـ الادب للشعب ـ سلامة موسى ٠

٤ ـ من اصطلاحات الادب الغربى ـ الحانى ٠

٥ ـ فن الشعر ـ احسان عباس ٠

٦ ـ اهدى سبيل الى علمى الخليل ـ محمود مصطفى ٠

٧ ـ النقد واللغة في رسالة الغفران ـ امجد الطرابلسى ٠

٨ ـ النقد المنهجى عبدالجاحظ ـ داود سلوم ٠

٩ ـ موسيقى الشعر ـ الدكتور ابراهيم انيس ٠

١٠ ـ التفسير النفسى للادب ـ عز الدين اسماعيل ٠

١١ ـ المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ـ عبدالله المجذوب ٠

هـ ـ كتب مترجمة :

١ ـ فن الشعر ـ (هوراس) ت لويس عوض ٠

٢ ـ فن المسرحية (فرد مبليت) ت صدقي حطاب.
٣ ـ دائرة المعارف الاسلامية : محمد ثابت وآخرون .
٤ ـ قواعد النقد الادبي (كرومبي) ت محمد عوض محمد .
٥ ـ الادب الملتزم (سارتر) ت جورج طرابيشي .
٦ ـ النقد (مقالات جمع مارك شورد) ت السيدة هيفاء هاشم حـ ١ـ٣

و ـ كتب اجنبية :

1. C. Day Lewis: Poetry for you.
2. Hudson; Introduction to the Study of Literature.
3. Lanborn: The Rudiments of Criticism.
4. P.H. Lyon: Discovery of Poetry.
5. Curry: Appreciation of Poetry.
6. Bevington: The Charm of Poetry.
7. Coombes: Literature and Criticism.
8. Nesfield: Modern English Grammer.
9. C. Day Lewis: Poetical Image.
10. J.T. Shipley (editor): Dictionary of World Literary Terms, London, 1955.
11. F. G. Fowler: Oxford Dictionary of Current English Oxford 1953.
12. Scott: Poetry and Appriciation.
13. Aristotle: On the Art of Poetry.

المصطلحات الانكليزية الواردة في الكتاب

الشعر الرمزى	Allegorical Poetry
المجانس	Alliteration
تكرار حرف العلة بالبيت الشعري	Assonance
البالاد (الاغنية الراقصة)	Ballad
شعر وصف مهنة الرعاة	Bucolic Poetry
شعر السخرية	Burlesque Poetry
التطهير في المأساة	Catharsis
الملهاة (الكوميديا)	Comedy
التوصيل (الادبي)	Communication
الابداع ٠ الخلق (الادبي)	Creation (Lit.)
النقد	Criticism
الاشعار التاريخية	Chronicle Poems
المأساة الغنائية	Dramatic Lyrical
الحوار المأساوى (المونولوج)	" Monologue
الشعر المسرحي المقرور	" Poetry
القصة المسرحية	" Story
الشعر الوصفى	Descriptive Poetry
الشعر التعليمى	Didactic Poetry
وصف حوار الرعاة	Eclogue
الرثاء	Elegy
الملحمة	Epic
الشعر الانتقادى	Epigram
شعر المراسلة	Epistle
المهزلة	Farce
التفعيلة	Foot
التفعيلة ذات مقطعين	Dissyllabic
تفعيلة ذات ثلاثة مقاطع	Trisyllabic

Geshmack (Gr.); Taste	الذوق
Gout (Fr.)	الذوق
Gusto (Sp.)	الذوق
Homeric Simile	التشبيه المركب (الهوميرى)
Harmony	التناسب ، التناسق ، التوافق
Hymns	الاشعار الدينية
Idyll	شعر وصف الحياة القروية
Kayeyala.	اسم ملحمة فلندية
Language	اللغة
Letter (Letera)	الحرف
Literary Experience	التجربة الادبية
Literature	الادب
Limerick	شعر العبث
Lyrical Poetry	الشعر الغنائى
" of Love	اغنية الحب
" of Patriotism	الشعر الوطنى
" of Religious emotion	
Bacchanalian	شعر السخرية والمرح
Masque	شعر المسرحية التنكرية
Melieu (Fr.)	الوسط ، البيئة
Melodrama	المشجاة
Meter	الوزن
Iambic Meter	الوزن الاول
Trochaic Meter	" الثانى
Anapaestic Meter	" الثالث
Dactylic Meter	" الرابع
Amphibiachic Meter	" الخامس
Meter	البحر
" Dimeter	بحر ذو تفعيلتين

Trimeter	بحر ذو ثلاث تفاعيل
Tetrameter	،، ذو اربع تفاعيل
Pentameter	،، ذو خمس تفاعيل
Hexameter	،، ذو ست تفاعيل
HHeptameter	،، ذو سبع تفاعيل
Octameter	،، ذو ثماني تفاعيل
Narrative Poetry	الشعر الروائي
Niebelungen Lied (Gr.)	اسم ملحمة المانية
Nonsense Verse	الشعر الخالي من المعنى
Novel, Roman (Fr.)	الرواية الطويلة
Novel; Novelle (Fr.): Long story	الرواية المتوسطة
Objective Poetry	الشعر الموضوعي
Ode	الاغنية (ذات العاطفة السامي)
Onomatopaeia	ايحاء الكلمة بمعناها
Parody	شعر التقليد
Pastoral	شعر وصف البيئة الرعوية
Philosophical Poetry	الشعر الفلسفي
Poetic Trifles	النتف الشعرية
Poetical Image	الصورة الشعرية
Poietes (Gre.); Originator	الشاعر ، الخالق
Popular Ballad	القصة الشعرية الشائعة
Prosodia (Gre.); Prosody	العروض
Race (Fr.)	الجنس
Rape of the Lock (the)	اسم ملحمة انكليزية للشاعر بوب
Realism	الواقعية
Rime (Rhyme)	القافية
Romance	الرومانس (قصة المغامرات الشعرية)
Rondeau (Roundel, Rondel)	شعر الدور
Rythm	اللحن ، الوزن

Sacred Poems (Hymns)	اشعار التصوف
Satirical Poetry	الشعر الهجائي
Sentina	السانتينا (شعر محلي نشأ في المقاطعات)
Seven dealy Sins (the)	الكبائر السبع
Short story : Novellette (Fr.)	القصة القصيرة
Slovenost (Russ.)	الادب
Soliloguy	الحوار الماساوى (المونولوج)
Sonnet	السونتا (قطعة شعرية لها قوافي خاصة وموضوع خاص)
Spondee	تفعيلة بمقطعين طويلين
Stanza	ستانزا (الرباعية)
Storiette : Short Short Story : Conte (Fr.)	اقصوصة
Subjective	ذاتى . شخصى
Tales	قصص الاحداث الشخصية
Taste	الذوق
Tragedy	الماساة
Triolet	شعر قصير يعالج فكرة واحدة
Villanelle	شعر ريفى متطور
Wortkunst (Gr.)	الادب

جدول الخطأ والصواب

الخطأ	الصفحة	السطر	الصواب
الهوى	٤	٢٠	النوى
اريت	٧	١٣	اربت
Term	١٠	هامش	Terms
منها	١٢	٢	فيها
٥ ٠	١٤	الهامش	٥٧/٥
الشعراء الشعراء	١٤	١٤	الشعراء
بتخلينا	١٤	١٦	تخلينا
ان	١٦	١٩	انه
Term	٢٠	الهامش	Terms
العشرين	٢٢	٥	التاسع عشر
هيئته	٢٢	١٥	هيئة
Ricahrds	٢٢	الهامش	Richards
امرائهم	٢٣	٢١	اميرهم
ابى الصخر	٢٤	٨	ابى صخر
يحيى	٢٤	١٨	يحيا
ولاح	٢٥	١٣	دلاح
حنها	٢٦	١٩	حبها
حجمها	٢٦	٢١	حجمها
جاء	٢٧	١٧	جاد
انشأها	٢٨	٦	انشاوها
ج	٢٧	١٧	في
عرقت	٣٠	١٦	عرفت
الصممت	٣٢	٢	الصمت
تقسيم	٣٢	٥	تقسيم
وهـم	٣٢	١٣	وهو أهم
خانه	٣٧	٨	خانة

الخطا	الصفحة	السطر	الصواب
المجالس	٤١	١١	المحاسن
النافع	٤٢	٦	النابع
سهل	٤٤	١٢	سهلت
معقودة	٤٦	٨	مقصودة
حناحيها	٤٩	١٦	جناحا
فتتغب	٥١	١٢	فتتعب
سقت	٥٢	١٢	سبقت
عيشه	٥٣	٢٠	عشية
عشيته	٥٣	٢١	عشية
بعته	٥٤	٤	بعثته
مما شجانى	٥٤	٩	ومما شجانى
والتتبع	٥٦	١٩	والتمتع
جميعها	٥٩	٦	جمعيها
واى حاضرة	٦١	الهامش	والمحاضرة
وجيدة	٦٢	٤	وحيدة
الايثا	٦٣	٢٣	الايثار
ماهنه	٦٦	٢٢	ماهنة
Carathesis	٦٧	٦	Catharsis
فقظ	٧١	٣	فقط
By Water	٧٦	الهامش	Bywater
تغثي	٧٧	٥	تغشي
الصحاح	٨٢	١٤	مختار الصحاح
العله	٨٦	٣	الصلة
الحس	١٠٤	١٢	أحسن
المطالعة	١٠٨	٧	المطابقة
البنيع	١٠٨	الهامش	البديع
العيد	١١١	٢١	العبيد

الخطأ	الصفحة	السطر	الصواب
الحديث	١١٣	٩	على الحديث
موجودة	١١٤	١٨	موجود
تقدماة	١١٧	١١	تقدماء
تقييم	١٢٥	١١	تقويم
اخرى	١٣١	١٧	احرى
الى	١٣٣	٣	على
الشائر	١٣٣	١٣	السائر
الفعلية	١٣٤	١٥	العقلية
(١١) ...	١٤٨	الهامش	Introduction to the study of Literature P. 96
حيوار	١٥٨	الهامش	الحيوان
سر البلاغة	١٦١	٣	سر الفصاحة
التفقية	١٦١	١٠	التقفية
لا تغنى	١٦٨	١٠	لا تفنى
لفظة	١٦٨	١٩	لفظه
ويحسب	١٧٣	٣	وبحسب
ياتى وهو	١٩٠	١١	ياتى بالفلق وهو
بللت	١٩١	١١	ثللت
لا نعنى	٢٠١	١٨	انما نعنى
التفريغ	٢٠٢	٤	التفريع
والمحاولة	٢٠٦	١٦	ومحاولة
نضف	٢٠٨	١٩	نضيف
قبلت	٢١٠	١٦	قيلت
بثماني	٢٣٦	١٤	بخمس
وعن	٢١٩	٩	ونتكلم عن

ملاحظة : رغم محاولتنا لاستيفاء الاخطاء المطبعية فقد فاتنا بعضها فمعذرة للقارىء الكريم .

الفهرست

الصفحة

انتهى القسم الاول ويليه القسم الثانى

يشكر المؤلف الاستاذ الكريم ابراهيم الوائلي لمراجعته المخطوط ولابداء ملاحظاته القيمة كما يشكر صاحب مكتبة الاندلس لقيامه على طبع الكتاب ويشكر صاحب وعمال مطبعة الزهراء العامرة لما بذله العاملون فيها من جهد صادق لاخراج الكتاب بالسرعة الممكنة .

١٠٠٠/٢٢/١١/١٩٦٧ مطبعة الزهراء